



rchivo de Arte Valenciano



1.-ESCUDOS DE ESPAÑA, VALENCIA Y DE LAS BELLAS ARTES
(Actas de la Real Academia de San Carlos, 1773)

Año II

VALENCIA
31 de Marzo de 1916

Núm. I

Archivo de Arte Valenciano

PUBLICACIÓN TRIMESTRAL

DE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Año II

VALENCIA
MCMXVI

RESERVADOS LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN

Imprenta de Antonio López y C.^a, Isabel la Católica, 5.—Valencia

EL PINTOR JERÓNIMO JACINTO DE ESPINOSA

(CONCLUSIÓN)

III

OBRAS REPRODUCIDAS

Carécese de un Catálogo general de las obras pictóricas de Jerónimo Jacinto de Espinosa. Las publicadas en este ensayo de estudio crítico-biográfico, son una parte mínima de las existentes en el Museo de Valencia. La producción artística es abundante, hallándose esparcida en la ciudad y en muchas iglesias de la región valenciana, sin contar las conservadas en colecciones públicas y particulares de España y del extranjero.

En el Catálogo que se forme habrán de señalarse las copias antiguas, las repeticiones de taller y las que no le pertenecen, a pesar de estar clasificadas entre las auténticas. Ofrece alguna dificultad formar la lista. Quede este trabajo para otra ocasión más oportuna, limitándonos ahora a la copia de las papeletas redactadas para el Catálogo general del Museo de Valencia y que corresponde a las ilustraciones de este bosquejo, figurando, en primer lugar, el *Tránsito de la Virgen*, lienzo pintado por Jerónimo Rodríguez de Espinosa. La Virgen, tendida sobre una cama y rodeada de ángeles, contempla al Padre Eterno que descien-

de de los cielos con los brazos abiertos para llevarla a la gloria. Al pie de la cama, y en primer término, dos niños alados y harapientos, sin más ropas que raídas y sucias camisetas, leyendo solfa. Figuras de tamaño natural. Alto, 227 cms.; ancho, 156. Ignoramos su procedencia. Figura en un inventario de 1842 como donativo a la Real Academia de San Carlos. No da más detalles la escueta descripción del cuadro pintado por Espinosa I.

Dibujos.—Hemos señalado, al hablar de la técnica de Espinosa, el procedimiento seguido en los dibujos, apuntes y bocetos, como estudio previo para la composición de sus cuadros. El examen de estos materiales gráficos, primeros elementos de la obra artística, exigiría un trabajo especial, dado el copioso número de los conservados en el Museo. Pero lo reduciremos hoy a ligeras indicaciones necesarias para que se pueda conocer la evolución técnica del maestro valenciano, siguiéndola desde la traza del dibujo aislado, el apunte individual, hasta el momento de esbozar sobre pequeño lienzo el croquis de la composición definitiva, surgiendo la creación artística con todas sus perfecciones, con sus vibrantes y luminosas tonalidades.



2.—¿RETRATOS DE JERÓNIMO, ANTONIO Y J. JACINTO DE ESPINOSA?
Fragmento del cuadro «CRISTO DEL RESCATE»

Reproducimos tres dibujos en los que se ve la maestría de Espinosa para la interpretación del modelo vivo y su exquisito arte en la copia de ropajes, una de las notas características que se admira en la rica y varia actuación del artista. El hombre de las *piernas cruzadas*, la dama *orante*, el joven *arrodillado*, visto de espaldas, y el estudio del *Nazareno*, para el cuadro *Jesús y San Ignacio de Loyola en el camino de Roma*, existente en el Museo Provincial, son obras que colocan a Espinosa en el rango de los pintores españoles del siglo XVII que mayor culto rindieron al natural.

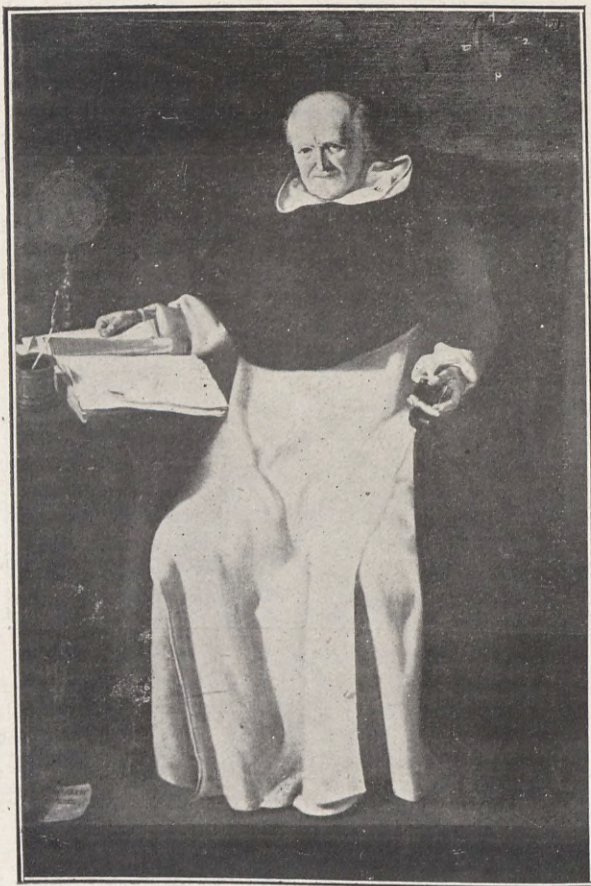
No es menor el interés del boceto la *Ascensión de la Virgen*, sin terminar, y que señala el procedimiento utilizado para adaptarlo, mediante oportuna ampliación, al cuadro definitivo.

Gracias a esos ejemplos podemos asistir a la gestación, desarrollo y plenitud de la sistemática labor del maestro, dándonos estos detalles una exacta valoración del sistema usado por Espinosa en la traza de sus más culminantes pinturas, como se confirma con el solo análisis de las que describimos a continuación, siguiendo, en lo posible, el orden cronológico de las mismas.

Cristo del Rescate. —Tenemos dicho es la primera obra en que aparece la firma de Jerónimo Jacinto de Espinosa. Consérvase en la iglesia de las monjas de Santa Tecla, instaladas hoy en la antigua Basílica de San Vicente Mártir de Valencia. La historia de esta sagrada imagen fué escrita por Fray Antonio Juan Andreu de San José y publicada en esta ciudad el año 1625 por Fray Juan Ximénez con el título *Relacion del milagroso rescate del Crvcifixo de las monjas de S. Joseph de Valencia que esta en santa Tecla y de otros.*

En 1740, Pascual Esclapés de Guilló dió a luz, también en Valencia, la «Historia del cautiverio e dichoso rescate de la milagrosa imagen de Cristo Crucificado, que se venera en el Convento de Religiosas de San Josef i Santa Tecla, del Orden de San Agustín, de la Ciudad de Valencia».

La segunda obra es un extracto del libro escrito por Fr. Andreu de San José y con algunas ampliaciones de Esclapés. Ambos autores reseñan la historia del Cristo llamado del Rescate. Parece que alrededor de 1539 unos vecinos de



3.—J. J. DE ESPINOSA
Retrato del P. Fr. Jerónimo Mos
Obra de 1625-28
(Museo de Valencia)

Gerona o de Perpiñán, pues en esto hay duda, encargaron a ignorado escultor de Valencia, modelara una imagen de Cristo crucificado. Terminado el trabajo, se remitió por vía marítima a su destino, pero apresada la embarcación por corsarios argelinos, llevóse a la ciudad de Argel. Algún tiempo después, hallándose

en aquella población africana los comerciantes valencianos Andrés y Pedro de Medina, propusieron rescatar el sagrado símbolo y concertaron con el corsario argelino pesar la escultura y dar plata en equivalencia a su peso. Al efecto se colocó la imagen en una de las balanzas y en la otra depositaban monedas de plata los hermanos Medina. Cuando iban colocados 30 reales de plata se nivelaron las balanzas; pero el ladino argelino, creyendo que los cristianos habían usado de arteras mañas para evitar el verdadero peso, negóse a consumir la venta si no se le daba mayor suma. Acudieron los Medina en queja al Cadí de Argel y éste ordenó repetir la operación a su vista. Dió idéntico resultado, no obstante los esfuerzos hechos para desnivelar el peso. Este portentoso suceso fué el representado por el artista en el lienzo que cubre la rescatada imagen, devuelta a Valencia por los hermanos Medina en 1560, desde cuya fecha, hasta el día, recibe público y solemne culto. Al pie del cuadro, en el borde de la expuerta del dinero, se lee esta inscripción:

HIERONIM⁹ JACINT⁹
DE SPINOSA FACIEBAT
AETATIS 22 ANNO 1623.

Importante, por varios conceptos, es la descrita obra. En primer lugar por ser la más antigua con data y firma que conocemos de Espinosa. Por ella consta la pintaba a los veintidós años y es de creer fué la primera en que puso su nombre como maestro, conforme a lo preceptuado, como tenemos dicho, en las Ordenanzas del Colegio de Pintores.

Aparte de ese interesante dato, el *Cristo del Rescate* demuestra que el joven Espinosa era ya un completo artista cuando pintó este lienzo. La totalidad de las figuras son verdaderos retratos, y aunque el estado de conservación del lienzo y la deficiencia de la reproducción fotográfica, por condiciones del sitio y luz, no da una idea completa de este aspecto del cuadro, adivínase que en él reprodujo Espinosa a modelos familiares, entre los cuales se destacan el personaje de primer término, representando a uno de los Medinas; el que lleva ropilla negra y cuello a lo valona, en segundo lugar, y el que figura el corsario argelino, en el centro de la composición. Sospechamos es retrato del padre de Espinosa el personaje de la valona y puede serlo igualmente del joven pintor



4. - J. J. DE ESPINOSA
PASAJE DE LA VIDA DE SAN LUIS BERTRÁN
Obra de 1656
(Museo de Valencia)

el ladino corsario, cuya efigie mira al frente y en la forma acostumbrada cuando el artista reproduce su propia imagen reflejada sobre un espejo. El joven colocado entre el hombre de la valona y el corsario lo reputamos como el hermano de Espinosa, Antonio Luis, igualmente pintor.

Nuestra opinión descansa sobre una hipótesis y de ella participan algunos artistas que vieron el cuadro, entre otros D. Joaquín Sorolla, entusiasta admira-

dor del insigne maestro. Posible es que exista otro autorretrato de Espinosa. El erudito D. Marcos Antonio de Orellana, autor de una *Biografía pictórica valenciana*, escrita alrededor de 1786 y cuyo manuscrito original consérvase en la Biblioteca de la Real Academia de San Carlos, al ocuparse de Jerónimo Jacinto (fols. 47-57) dice lo siguiente: «Finalmente nos queda retrato de dicho Jerónimo Jacinto de Espinosa, y hecho por el mismo, le tiene un biznieto suyo, a saber el Dr. D. Francisco Thomas Ximeno relator de esta Audiencia pues parece que el dicho Geronimo Jacinto casó también con Vicenta Masco y tuvo a una hija llamada María Angela que casó con Juaquin Ximeno abuelo de dicho relator».

El texto copiado necesita un comentario. Orellana, para redactar las biografías del Espinosa I y II utilizó datos incompletos de Arques Jover y los deficientes de Palomino, desconociendo que el último tuviese un hijo pintor. Este, y no su padre, fué el casado con María Mascó, Vicenta la llama el autor con manifiesto error. María Angela era la segunda hija de Espinosa III, casada, según parece, con Joaquín Ximeno, abuelo del poseedor del retrato. ¿Pertenece al padre o al hijo?

Ignorámoslo. Orellana, falto de antecedentes verídicos, pudo atribuir el retrato al padre, cuando es lo verosímil perteneciera a Jacinto Espinosa de Castro, a quien corresponden las referencias del escritor valenciano. De todas suertes es de lamentar la pérdida, o desconocido paradero, de un documento gráfico de extraordinaria importancia y que había de facilitarnos el medio de esclarecer si la efigie del supuesto argelino en el lienzo de Santa Tecla era la verdadera imagen de nuestro famoso artista.

La misma escena pintada por Espinosa aparece, con variantes, en un grabado sobre madera, debido a buril poco experto, y que ilustra la portada de la *Relación del P. Fr. Andreu de San José*, impresa en 1625. El autor del dibujo parece se inspiró en aquella obra, no siendo difícil facilitase el dibujo el propio artista.

Desconocemos la historia de esta obra. Conviene recordar, no obstante, que en 1623 vivía Espinosa con su padre, en la calle de Ribelles, junto al antiguo convento de Santa Tecla, situado entonces a la entrada de la calle del Mar y plaza de la Reina. Parece evidente que la obra fué encargo de la nueva Cofradía del Cristo, fundada



5.—J. J. DE ESPINOSA
SAGRADA FAMILIA Y VARIOS SANTOS
Obra pintada hacia 1656
(Museo de Valencia)

dada en 6 de Marzo de 1621, y nada más natural que se confiase al joven pintor, vecino del monasterio de San José y Santa Tecla, ofreciéndole esta ocasión el medio de darse a conocer con una obra de relativa importancia.

Retrato del P. Fr. Jerónimo Mos.—Sentado en un sillón de brazos, forrado de baqueta con clavazón dorado. Mira de frente. Viste hábito dominicano. A la izquierda una mesa con un reloj y un libro abierto, cuyas hojas levanta con

la mano diestra. Apoya el brazo opuesto en el correspondiente del sillón, teniendo en la mano una tabaquera. En el ángulo superior derecho el escudo de la Orden, y la firma, lado inferior de la izquierda, en esta forma:

HIERONI⁹ HIACIN⁹
DE SPINOSA
FECIT

Sobre la parte superior del lienzo se lee la siguiente inscripción, colocada después del fallecimiento del P. Mos:

CANDIDA PRAECLARVM TIBI MOS PRECLARIOR ASTRIS.
EFFIGIES STATVIT RELIGIONIS OPVS.
AETATIS SVAE. 72.

Al pie del retrato esta otra leyenda:

VENERABILI IN CHRISTO PATRI FRATRI HIERONYMO MOS SANCTAE THEOLOGIAE
MAGISTRO. CENSORI FIDEI AEQVISSIMO. HVIVS SANCTISSIMI CONVENTVS VALENTINI
FILIVS. QVI OB PRVDENTIAM REGIMINIS
PIETATISQVE SPLENDOREM CONVENTVI SANTAE CRVCIS DE LOMBAY SEMEL, HVIC
REGIO VALENTINO QVATER QVONDAM PRAEFVIT AC MIRE PROFVIT.
PROVINCIALIS COMITATOR ALTERA VICE, DEFINITOR EMERITVS NEC NON TOTIVS
ARAGONENSIS PROVINTIAE TER VICEGENERALIS.
AC TANDEM PRIOR PROVINTIAE EAM SAPIENTIA PRVDENTIA AC PIETATE SVMMO
OMNIVM APPLAVSV REXIT.
PIENTISSIMO PATRI DEDITISSIMVS FILIVS GRATISSIMVM OBSEQVI MONIMENTVM FRA-
TER THOMAS BVIYGAS P. D. VIII IDVS JANVARIJ CIO.CICXXVIII

Lienzo. Alto, 205 cms.; ancho, 112. Procede del convento de Santo Domingo de Valencia.

El P. Jerónimo Mos nació en Cocentaina y vistió el hábito dominicano el año 1571 en el convento de Valencia. Maestro en Sagrada Teología y Censor del Santo Oficio, rigió el convento de la Santa Cruz de Llombay y después cuatro veces el valentino. Fué Viceprovincial, Definidor, Vicegeneral de toda la provincia de Aragón durante tres veces y por último Prior de la provincia. Murió en Valencia el 28 de Enero de 1634, a los 72 años de edad.

Espinosa, paisano del P. Mos, debió pintar este hermoso retrato en Valencia con posterioridad al 12 de Abril de 1625, en que fué elegido Prior de la provincia en el Capítulo general de la Orden celebrado en Zaragoza y antes del 6 de Enero de 1628 en que aparece fechada la inscripción dedicatoria de Fr. Tomás Buygas, «hijo agradecidísimo» de su padre espiritual Fr. Jerónimo Mos. La edad de éste corresponde a la fecha, pues el effigiado había pasado ya de los sesenta años.

Tanto Fr. Buygas, como el P. Mos y Espinosa, eran paisanos: los tres nacieron en Cocentaina y esto explica la intervención del primero a cuyas costas, o por su mediación, pintaría el retrato del religioso dominico, gloria de la villa natal, otro hijo insigne de la propia población, pero que en el período de 1625 a 1628 no había alcanzado aún la fama lograda algunos años más tarde.

La historia de esta obra, a partir de Febrero de 1812, nos es conocida. Ocupada Valencia en el mencionado año por las tropas francesas al mando del Mariscal Suchet, acordó éste, a instancias oficiosas de la Real Academia de San Carlos, la creación de un Museo de Pintura y Escultura con las obras que iban reuniéndose de los clausurados conventos de la ciudad, evitándose, con tan sagaz y oportuna proposición, el espolio de las más selectas pinturas expuestas a la pública veneración en las iglesias y edificios monacales. Aceptó Suchet lo propuesto, y por decreto de 12 de Febrero de 1812 la Academia quedó autorizada para incautarse de las obras destinadas al nuevo Museo, cuya inauguración oficial efectuábase el 20 de Octubre con motivo de la distribución de premios a los alumnos. La oración que se pronunciaba en estos actos corrió a cargo de D. Agustín de Quinto, Académico de Honor y Director general de Policía, en

cuyo discurso ensalzó los beneficios dispensados a las Bellas Artes por Napoleón el Grande.

Figuraba el retrato del P. Mos entre las obras procedentes del convento de Santo Domingo, y expuesto estuvo en la Sala de Juntas de la Academia, que con otros departamentos estaba convertida en Museo. Corta fué la vida de éste. Evacuada Valencia por las tropas francesas y restablecido, a mediados de 1813, el gobierno nacional, tornó todo al ser y estado que tenía antes de 1812. En virtud del decreto dictado por Fernando VII en 20 de Mayo de 1814, las Comunidades instaladas de nuevo en los abandonados cenobios, reclamaron la devolución de los cuadros recogidos por la Academia.

Accedióse a esa demanda, pero comisionó la Academia a los Directores de Pintura D. Luis Antonio Planes, D. Vicente López y D. Mariano Torr  para escoger aquellas obras que considerasen dignas de conservarse por el Cuerpo

Académico y como equitativo obsequio de las Ordenes religiosas por haber impedido que el invasor declarase bot n de guerra el cuantioso tesoro artístico. Señalaron los comisionados, entre otras pinturas, el retrato del P. Mos, y al efectuarse la devolución de los lienzos y esculturas procedentes de Santo Domingo, el Prior dirigió a la Academia la siguiente comunicación:

«† Supuesto el Decreto de N. Rey y Señor D.^o Fernando Septimo a favor de las Comunidades Religiosas para que se reintegren en sus pertenencias, y quanto les corresponda; i supuesto que V.^a conserva en su poder alguna Pintura perteneciente a ella, se sirvara V.^a entregarla al R. Padre Comisionado nombrado para el efecto; quien lleva orden de entregar a V.^a por medio de Donativo gracioso el Retrato del P. Mtro. Mos. No duda la Comunidad que se hara V.^a el honor de aceptar este corto obsequio, como una firme expresion de su voluntad; y en testimonio de la agradecida que queda al cuidado i amor conque a conservado V.^a las mas excelentes Pinturas de su Iglesia y Convento, Dios g.^e a V.^a como



6.—J. J. DE ESPINOSA
SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA
Obra alrededor de 1656
(Museo de Valencia)

desea en Predicadores de Valencia a 5 de Julio de 1814.—Fr. Galve, Prior».

Muerte de San Luis Bertrán.—Falleció el santo dominico el 9 de Octubre de 1581 en su convento de Valencia. «En el momento que espiro San Luis, se vio salir de su boca un resplandor muy grande, que alumbro toda la celda, y era como el resplandor de un relampago, el cual dava grande contento y gozo a quien lo mirava y duro por espacio de una Ave Maria. Vieronlo muchos Religiosos y Seglares». Esta es la escena que representó Espinosa, traduciendo en admirable composición, el texto del Proceso de Beatificación, alusivo al hecho,



J. J. DE ESPINOSA
LA MUERTE DE SAN LUIS BERTRÁN
Obra de 1655
(Museo de Valencia)

copiado por todos los biógrafos del santo valenciano. Descansa el cuerpo, vestido con el hábito dominicano, sobre un féretro cubierto de paño rojo. Tiene las manos cruzadas sobre el pecho y descalzos los pies. Junto al cadáver, primer término, el Patriarca de Antioquía y arzobispo de Valencia D. Juan de Ribera, en actitud de profunda meditación. Un fraile besa las escuálidas manos del santo, y, en el fondo, varios dominicos contemplan la triste escena. A los pies del féretro están dos personajes seculares: consta por el Proceso, en el cual depositaron, ser D. Francisco Luis de Blanes, caballero de la orden de Santiago, y Onofre Dasio, ciudadano y Síndico de Valencia. Complétase la composición con un grupo de ángeles y mancebos alados que descienden en actitud de recoger el cuerpo de San Luis y llevarle a la mansión de los bienaventurados. Figuras de tamaño natural.

Lienzo. Alto, 304 cms.; ancho, 221. Procede del Convento de Santo Domingo de Valencia e ingresó en el Museo en 1835. Cubría, en forma de cortina movable, el nicho del altar mayor de la capilla dedicada al Santo, construída en 1628 y en el que se veneraba un crucifijo llamado de la Buena Muerte.

Merece recordarse la historia de este lienzo. Fué pintado en acción de gracias al Santo por haber librado, por intercesión suya, a Espinosa y su familia, de la terrible peste bubónica que en 1646 azotó a Valencia. La devota ofrenda habíase hecho por el artista en 1628, pero la renovó con ocasión de la peste. El P. Vidal, en la *Vida de San Luis Bertrán*, impresa en 1743, reproduce en la pág. 406, copiándola de una información testifical, la declaración que acerca de este asunto hizo el propio Espinosa, en estos términos:

«759.—Geronimo Jacinto de Espinosa, Pintor, natural de Concenfayna, dize: Que estando el Beato Luis Bertran en el Sepulcro, que tenia junto al Coro, a las espaldas de la Silla Prioral, tenia una destilacion de la cabeza, que le caia en la garganta, y le fatigava muchos dias avia; por lo qual se fue a Predicadores quando se esta-

va labrando la Capilla de este Santo; fue a su Sepulcro, y le ofrecio, que quando se hiziesse el Retablo para dicha Capilla, le pintaria el quadro del medio, si le curava. Passado tiempo, y llegado el año 1647, en el tiempo de la Peste de la Ciudad de Valencia, el dicho Espinosa iba cada noche a Predicadores acompañando la Procecion, que se hazia por el Convento, rezando en voz alta, con los Religiosos, el Santo Rosario; y llegado a la Capilla del Beato Luis, bolvio a confirmar el voto, diziendole al Santo, que aunque no le avia curado de la destilacion, con todo le pintaria el quadro, si le guardava a el, y a todos los de su casa del Contagio, y Peste que corria. Eran en su casa quatro personas, es a saber, el dicho Espinosa, un hijo suyo, y su cuñada, llamada Vicenta de Castro, y un criado. Sucedió despues que el



7.—J. J. DE ESPINOSA
SAGRADA FAMILIA
Pintado hacia 1658
(Museo de Valencia)

dicho Espinosa un Domingo de mañana se levanto de la cama indispueto con una calentura lenta, y se hallo en la parte derecha de la garganta un bubon grueso como el dedo pulgar, y el cuello hinchado en aquella parte. Llamo al Dotor Calixto Tosca, hizo que viesse aquel bubon, el qual luego le mando sangrar, y ungir la parte lessa con ciertos azeytes de casa el Boticario: de alli a dos dias, que el dicho Espinosa estava en la cama, la siguiente noche yendose durmiendo, començo de nuevo a invocar al Santo, renovando una, y muchas vezes el voto de pintarle el quadro, y con esto se durmio, y soño, que entravan dos Religiosos por la puerta de la quadra donde el estava, y el uno se quedo a la puerta, y el otro se llevo a la cama, y le dixo: Geronimo, firma este papel, diziendo, que cumpliras el voto que has hecho de pintar el quadro, que yo te guardare a ti y a los de tu casa; y el dicho Espinosa le respondió: Yo Padre, que seguridad tendre de que nos guardareis? A lo que respondió el Religioso, que tenia razon, y se fue azia el otro Religioso, que se avia quedado a la puerta, y los dos se llegaron a un bufetico, que avia alli de nogal, con una luz encendida, y el que estava a la puerta se puso a escribir, y el otro Religioso tomo aquel papel, y lo llevo al dicho Espinosa, el qual le tomo en las manos, y hallo firmados los nombres



8.—J. J. DE ESPINOSA
SAN PEDRO PASCUAL, celebrando Misa
Obra de 1660
(Museo de Valencia)

de San Vicente Ferrer, y San Luis Bertran; y sin leer lo demas que estava escrito en el papel vistos los nombres de estos dos Santos, alço los ojos para verlos, y ya no vio nada, porque se avian desaparecido; y con esto se despertó el enfermo alegre como un Sol, buscando al papel por la cama, hasta ver si estava debaxo de la almohada; y se quedo assi alegre, confiando siempre en el Santo, hasta la mañana que subio su cuñada Vicenta de Castro, que dormia en los entresuelos, y entro muy alegre en la quadra del enfermo, diziendole: V. m. hermano luego estara bueno, o ya estara bueno; y el dicho Espinosa le pregunto (pensando que avia tenido el proprio sueño) por que dize V. m. esso? Y ella respondió: He soñado, que yo he ido a nuestra Señora del Socorro a hazer dezir unos Gozos, y unas Missas a Santo Thomas de Villanueva, y assi como entre por la Iglesia, vi a V. m. que estava encima del Sepulcro de Santo Thomas de Villanueva, y le pregunte diziendo: Espinosa, que haze ai? y me respondió, que Santo Thomas de Villanueva le avia dicho: Que, todo ha de ser San Luis Bertran? que no te acuerdas de mi quadro? y que V. md. respondió al Santo, que si le avia ofrecido el quadro, era porque diera vida a su muger; y el Santo respondió, que no convenia; y assi yo (dixo V. md.) vengo a tomar la medida del quadro. Y entonces refirio Espinosa a su cuñada lo que le avia sucedido en sueños aquella noche; y luego a la mañana vino el sobre-

dicho Medico, y hallo a Espinosa ya libre de la calentura; y reconociendo el cuello, hallo que el bubon se avia mitigado, y que el cuello se avia ya deshinchado un poco, y abrazando a Espinosa, le dixo: Ya V. m. esta bueno, a Dios gracias. Por todo esto fue el dicho Espinosa el que pinto el quadro que tenia ofrecido. Tambien fue el que pinto todo lo demas del Retablo, y los quatro lienzos principales de la Ca-

pilla, con los cuatro milagros del Santo: el de la Cruz que imprimió en el árbol; el de la pistola, que convirtió en la Imagen del Santo Christo; el del fuego, que apago en Albayda; y el de la muger, que convirtió en Indias».

Cumplió el maestro la oferta hecha a San Luis, pintando en 1653 el lienzo que representa la muerte del Apóstol dominico. El P. Teixidor (*Capillas y sepulturas de Santo Domingo*, 2.^a parte, pág. 82) dice que se colocó en Octubre del expresado año, «aunque por haberlo pintado con tan perfectamente, le dieron (la Comunidad) 30 libras de estrenas».

Pintó Espinosa, además del lienzo citado, pero por encargo del Convento, los cuatro grandes cuadros que decoraban la suntuosa capilla del Santo, como también otros colocados en el altar. Los primeros se conservan en el Museo de Bellas Artes, donde ingresaron juntamente con el de la *Muerte de San Luis*.

Pasaje de la vida de San Luis Bertrán.—Cuéntase en la historia del Santo Apóstol, que estando predicando en la isla del Cabo de San Vicente los misterios de la Cruz, uno de los principales del pueblo le preguntó qué cosa era la cruz. El Apóstol, arrimándose a un corpulento árbol y extendiendo los brazos en forma de crucifijo, dejó grabada la Santa Cruz en el tronco. Apartándose luego a un lado dejó ver el misterioso símbolo, quedando atónitos todos los circunstantes. Este es el pasaje representado en el lienzo. El Santo viste hábito blanco y capa negra de la Orden dominicana. En el lado derecho, junto al árbol, grupo de pueblo, y en el opuesto los acompañantes del Santo. Fondo arboleda y en último término una población. Figuras del natural.

Lienzo. Alto, 405 cms.; ancho, 333. Compañero del anterior. Decoraba la capilla del Santo y forma parte de la serie de cuatro lienzos decorativos relativos a pasajes de la milagrosa vida de San Luis. «Las pinturas del retablo, dice el P. Teixidor, en el lugar citado, también son de Espinosa y del mismo son los cuatro lienzos grandes que ay en las paredes de la capilla que se pusieron en el año 1655, y se le dieron por los cuatro 320 libras a razón de 80 libras cada lienzo».

La escena representada en este cuadro figura también en la serie de estampas grabadas en Roma con motivo de la Canonización de San Luis Bertrán en 1668. El autor del dibujo, Reynaldos, artista italiano, reproduce la relación del Proceso, figurando la Cruz impresa en el árbol, contemplándola gran número de indianos. Fué grabada por Thiboust y dedicada al marqués de Astorga, embajador de España en Roma.

Sagrada Familia y varios Santos.—En la parte media superior están en el centro la Virgen y Santa Ana, que sostienen al niño Jesús. Detrás de la primera,



9.—J. J. DE ESPINOSA
HALLAZGO DE LA VIRGEN DEL PUIG
Obra de 1660
(Museo de Valencia)

San José, y de la segunda, San Joaquín. En el lado izquierdo Santa María de Cervellón, sosteniendo una nave, y en el opuesto Santa Catalina de Sena, juntas las manos en actitud de adorar a Jesús. Visten las dos santas el hábito dominicano. En la parte media inferior se ve a Santa Catalina Mártir elevando la mirada a lo alto; a sus lados Santa Apolonia, Santa Eulalia, San Lorenzo, San Antonio Abad, San Valero obispo, San Gregorio y en primer término del lado derecho San Gil, y en el opuesto el donante en hábito de San Benito, ofreciendo un racimo de uvas colocado en una fuente o taza de cristal. Las figuras de la parte superior, más de la mitad, y las del grupo interior de cuerpo entero, todas de tamaño natural.

Lienzo. Alto, 260 cms.; ancho, 198. Ignoramos la procedencia de este cuadro. Un inventario de 1847 dice: «Una sagrada familia con varios mártires». Creemos sea el mismo descrito y que probablemente perteneció al convento de Capuchinos de la Magdalena, cerca de Masamagrell, en la huerta de Valencia.



10.—J. J. DE ESPINOSA
SAN PEDRO NOLASCO PRESENTANDO DOS ENFERMOS A JESÚS.
Obra pintada hacia 1661
(Museo de Valencia)

Asunto místico.—Jesucristo, sentado en trono de nubes y serafines, concede la salud, por intervención de la Virgen colocada a su lado, a dos frailes mercedarios enfermos que presenta San Pedro Nolasco. La Virgen viste el hábito de la Merced y con la mano derecha tiene cogida la siniestra de su amado Hijo y con la otra señala el grupo de frailes que imploran la protección divina. En el ángulo derecho inferior hay pintado un escudo heráldico. Figuras menores del tamaño natural.

El escudo creemos sea el usado por el P. Fr. José Sánchiz, hijo ilustre del convento valenciano. Ejerció varios obispados y murió siendo arzobispo de Tarragona. Realizó grandes mejoras en el cenobio mercedario de Valencia y sin duda fué el que costeó el cuadro.

Lienzo. Alto, 225 cms.; ancho, 172. Convento de la Merced, Valencia. Pons y Orellana citan este lienzo como existente en la enfermería del convento. Regalado por la Comunidad a la Real Academia en 1814. A este cuadro se refiere la siguiente carta del pintor y académico D. Vicente López, sin fecha, pero de Junio del citado año, dirigida al Secretario de la Academia:

«Señor D.ⁿ Vicente Vergara.— De la Comunidad de la Merced me auisa el P. Comendador que

aviendo hecho presente el deseo de la Academia en que quede el cuadro de la Enfermería en dicha Academia, esta conforme en ello, pero desean los demas cuadros que quedaron en el deposito de la misma. Lo que me parece muy justo. Lo abiso a Vm. para que disponga la entrega.—Es de Vm. su af.^{mo} V.^{te} Lopez».

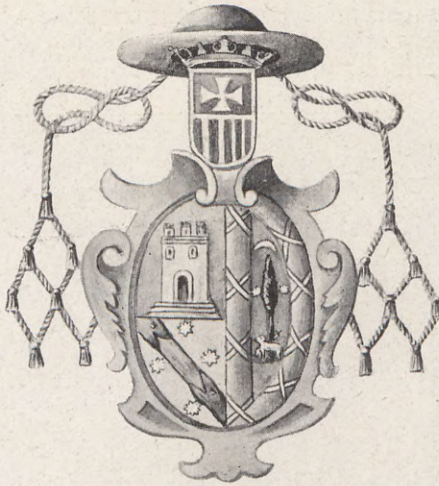
Santo Tomás de Villanueva.—El caritativo arzobispo de Valencia, con el hábito agustino, capa pluvial y mitra, aparece sentado junto a una mesa y en actitud de dar limosna a un pobre. Medias figuras de tamaño natural.

Lienzo.—Alto, 108 cms.; ancho, 85. Procede del convento de la Virgen del Socorro, vulgarmente llamado del *Socós*, que existió junto a la calle de Cuarte, extramuros entonces de Valencia. Parece fué pintado por Espinosa con ocasión de ofrenda hecha al Santo, según se desprende de la declaración prestada en el Proceso de San Luis Bertrán y reproducida al describir el cuadro que representa el tránsito del Santo dominico.

Manuel Brú, grabador valenciano, (1736 † 1802) reprodujo el cuadro en 1765, siendo esta estampa una de las más antiguas que conocemos relativa a obras de Espinosa.

San Pedro Pascual celebrando misa.—Cuéntase en la vida del santo obispo de Jaén, que hallándose cautivo de los moros en Granada, redimía, con el dinero que se le enviaba para su rescate, a todos los niños cautivos, instruyéndoles en los misterios de la religión de Cristo. En este estado lamentábase un día de no tener ayudante para decir la misa, pero Jesús se le apareció en forma de niño cautivo y le ayudó en la sagrada ceremonia. Este es el pasaje representado en el cuadro. San Pedro Pascual, revestido de casulla floreada, estilo del siglo XVII, aparece en actitud de comenzar la misa. A su lado, Jesús sosteniendo en sus manos el misal y sobre éste el plato con las vinageras. En el lado derecho el altar y en el opuesto una mesa y en ella cuatro libros encuadernados, leyéndose en sus lomos los títulos de las obras escritas por el santo. Sobre los libros se ve la mitra episcopal y en el suelo una espada. Figuras de tamaño natural. En el ángulo inferior de la izquierda la firma

Hieronim9 Jasin9
de Espinosa. f.
año 1660



11.—ESCLIDO HERÁLDICO
Detalle del cuadro «San Pedro Nolasco presentando dos enfermos a Jesús»

Lienzo. Alto, 173 cms.; ancho, 123. Ingresó en la Academia en Marzo de 1848 por donación testamentaria de Doña María de la Concepción Castellar y Cardona, marquesa viuda del Ráfol. Este cuadro es sin duda el mismo que menciona Ceán Bermúdez como existente en la librería del convento de Mercedarios descalzos de Valencia y el propio de que habla el P. Arques Jover en la vida de Espinosa (*Colección de documentos inéditos para la historia de España*, t. LV, pág. 239). No se cita otro lienzo de igual asunto pintado por el autor. Probablemente fué donativo de los mercedarios a la marquesa en gratitud de alguna limosna que les concedería en los años próximos a la supresión de las Ordenes monásticas. En el inventario de bienes de la donante figura tasado en dos mil pesetas.

Hallazgo de Nuestra Señora del Puig.—Sentado Jesucristo en trono de nubes y serafines se aparece a San Pedro Nolasco y le indica el sitio donde hallábase escondida, debajo de una campana, la imagen de la Virgen del Puig. El santo fundador, arrodillado y con los brazos abiertos, contempla, en actitud de éxtasis, la visión del Salvador. Viste el hábito mercedario, sosteniendo con el brazo izquierdo la cruz patriarcal. En el lado opuesto de la parte inferior la campana truncada, cubriendo su base una tabla en la cual está pintada la imagen en la forma venerada en su iglesia del Puig. En la parte superior una ciudad mu-

rada que parece significar Valencia, conquistada por Don Jaime I de Aragón y en cuya empresa tuvo principal participación San Pedro Nolasco. Figuras de tamaño natural.

Lienzo. Alto, 225 cms.; ancho, 172. Del convento de frailes mercedarios del Puig, cerca de Valencia. Citado por Ceán Bermúdez como existente en su tiempo en la enfermería.

Sagrada Familia.—Jesús, envuelto por los resplandores de luminosa aureola, se presenta a la Virgen su madre y a San José. María está sentada en tosca silla, cosiendo un trozo de tela, y suspende la labor para contemplar a su Hijo. San José, que se halla trabajando de carpintero, suspende también la tarea y dirige la mirada al divino mancebo. Por el suelo se ven virutas de madera y herramientas de carpintería. La escena representase a la puerta de una gran casa; fondo de paisaje. Figuras menores del natural.

Lienzo. Alto, 200 cms.; ancho, 157. Procede de la iglesia del exconvento de Santo Domingo.

Aparición de la Virgen de la Merced a San Pedro Nolasco.—Hallándose en el coro San Pedro Nolasco, con algunos novicios, se le aparece la Virgen en hábito de la Merced y aureola luminosa circundada de querubines. El santo fundador contempla absorto la celestial imagen y eleva sus manos en actitud suplicante. En ambos lados grupos de jóvenes novicios que suspenden el rezo para admirar la escena representada ante su vista. En los ángulos de la parte superior, gloria de ángeles sosteniendo libros de rezo. Fondo, rica sillería de coro de estilo corintio, probablemente copia del coro alto de la iglesia del convento de la Merced de Valencia. Figuras de tamaño natural. En el borde del asiento de una de las sillas del lado izquierdo un pergamino en el que se lee:

Geronimo
D Espinosa
f. 1661



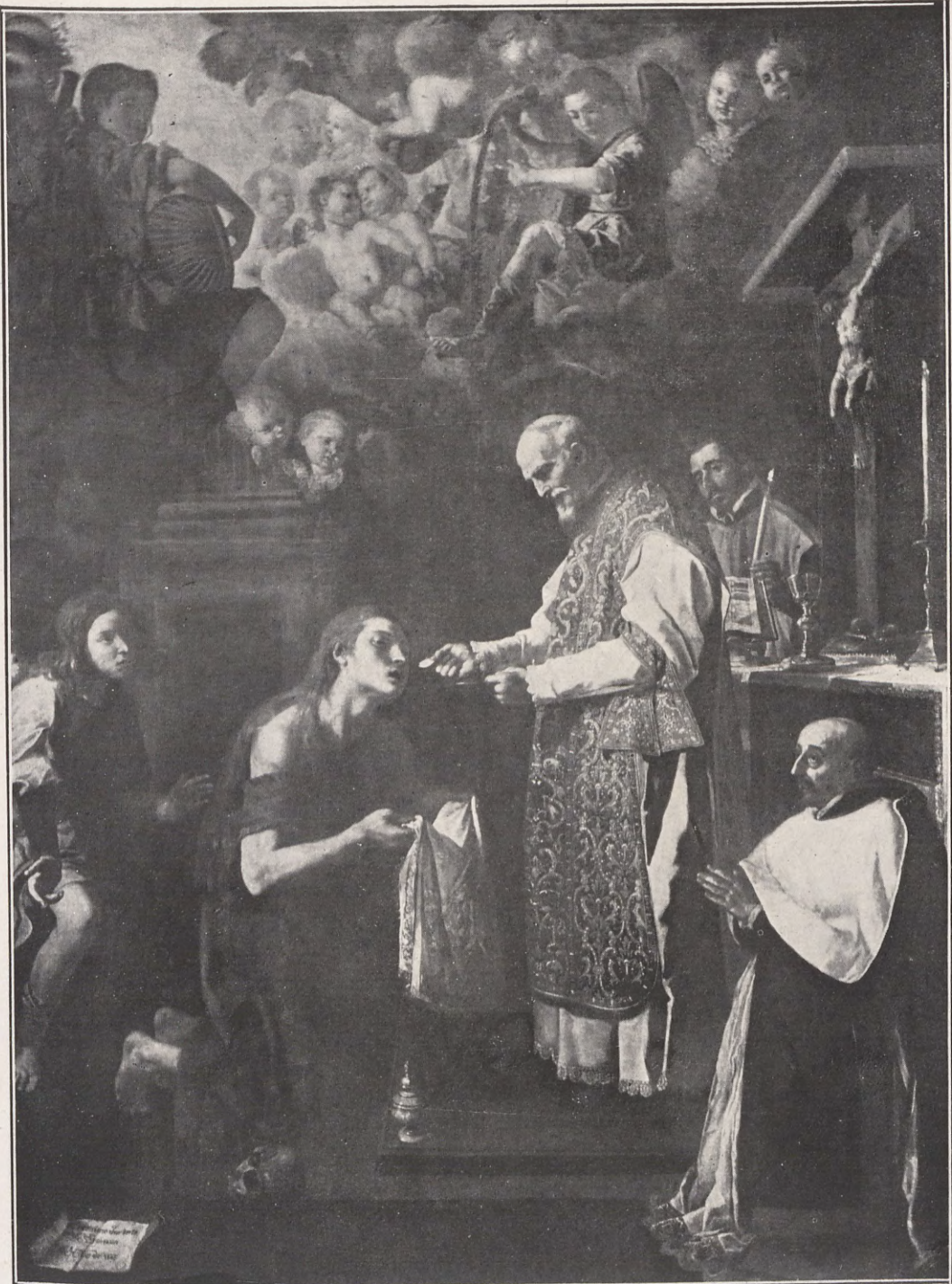
12.—J. J. DE ESPINOSA
APARICIÓN DE LA VIRGEN A SAN PEDRO NOLASCO
Obra de 1661
(Museo de Valencia)

Lienzo. Alto, 316 cms.; ancho, 270. Del convento de la Merced, Valencia. Colocado en el coro alto de la iglesia, donde estaba en tiempo de Ceán Bermúdez. La firma parece estar repintada en época posterior, alterando el tipo de la letra usada por Espinosa.

Comunión de la Magdalena.

—La pecadora de Magdala, sin más ropas que un raído y toscosayal, dejando al descubierto sus hombros y con la rubia y larga cabellera suelta, se halla postrada de rodillas para recibir la sagrada Forma, sosteniendo con ambas manos un paño blanco. El sacerdote, revestido de ornamentos sagrados con casulla encarnada floreada, está colocado de espaldas al altar en donde celebra la misa y en actitud de suministrar el pan Eucarístico a la penitente.

Detrás un ángel con los brazos abiertos y en amorosa disposición de acogerla en ellos. Junto a la mesa del altar, y, en primer término, el anónimo donante



J. J. DE ESPINOSA
LA COMUNIÓN DE LA MAGDALENA. Obra de 1665
(Museo de Valencia)

del cuadro, vestido con el traje usado por los beneficiados de la Catedral en la época coetánea al lienzo. Al otro lado de la mesa el ayudante de la misa, sosteniendo un cirio encendido. En la parte superior, luminosa gloria de nubes, querubes y mancebos alados tañendo instrumentos músicos. En el ángulo inferior de la derecha un pergamino con la firma:

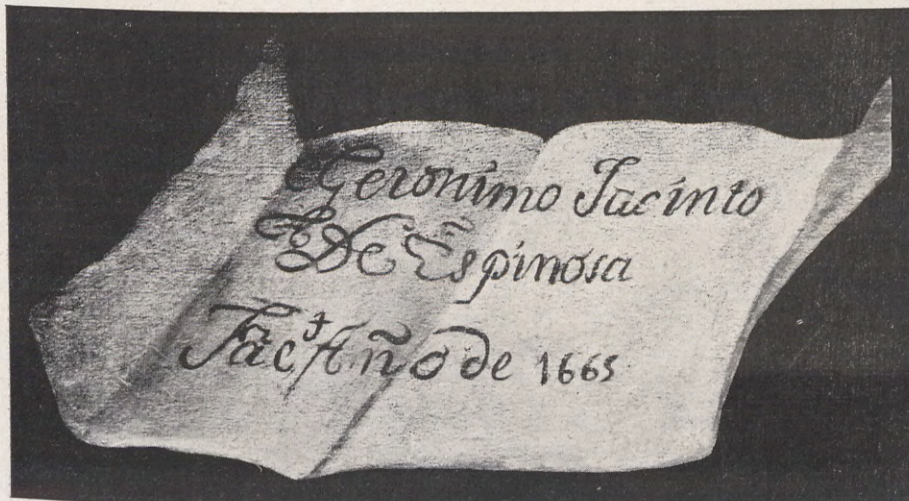
Geronimo Jacinto
De Espinosa
Fac.^o Año de 1665.

Lienzo. Alto, 315 cms.; ancho, 222. Procede del convento de Capuchinos de la Magdalena, cerca de Valencia. Colocado en el altar mayor de la iglesia. Citado por Pons, Orellana y Ceán Bermúdez. Restablecidos los Capuchinos en el citado convento han colocado en el altar mayor una copia moderna de este lienzo.

Podemos afirmar, conforme con lo expuesto en la primera parte de este trabajo, que la *Comunión de la Magdalena* fué el testamento artístico de Espinosa. No conocemos otra obra posterior a 1665 y, si la pintó, cabe asegurar, con toda evidencia, carecería de la importancia de esta gran creación del maestro, admirable ponderación de facultades técnicas y coloristas. Pero alguien ha afirmado la existencia de obras datadas con posterioridad a 1665, entre otras, un *Nacimiento de Jesús*, en 1674, para Chelva; lo que no debe ser exacto cuando sabemos ocurrió el fallecimiento de Espinosa en 1667. Este y otros errores tuvieron su origen al fijar la muerte en el año 1680, derivándose de él atribuciones de obras que ejecutarían los discípulos o su propio hijo Jacinto.

Falta realizar el examen de las obras de esos discípulos. Con él debiéramos terminar este breve bosquejo biográfico de Espinosa, dando a conocer aquellas obras que sabemos ejecutó, con posterioridad a 1667, su hijo Espinosa de Castro. Quede esto para otro estudio.

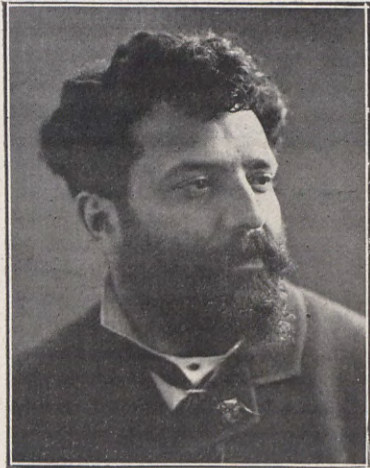
LUIS TRAMOYERES BLASCO



13.—FIRMA DE ESPINOSA
COMUNIÓN DE LA MAGDALENA
(Detalle)

RECUERDOS DE ARTE

FRANCISCO DOMINGO



14.—D. FRANCISCO DOMINGO

ALLÁ por el año 1869 renacía en Valencia entre la joven generación el amor por todo lo que fuera estudio, deseo de investigar y de saber. Entre los jóvenes pintores, que eran numerosos, no había menores entusiasmos, pues se trabajaba con verdadero interés, haciendo estudios del natural del modelo vivo; se pintaba naturaleza muerta para ejercitarse en el manejo del color; salían a la huerta y hacían estudios de paisaje, impresiones de luz y todo cuanto podía contribuir al progreso y desarrollo de los conocimientos pictóricos.

Reuníanse los artistas en el Ateneo Científico y Literario, que en aquella época estaba en momentos de verdadero florecimiento. Prueba de ello la tenemos en el sinnúmero de escritores, hombres de ciencia y doctores en todos los ramos del saber que de él salieron. Con ellos hacían tertulia por la noche muchos de los pintores, interesándose en las conversaciones sobre el movimiento literario y de todas las producciones de arte. Se hablaba de

las obras de Meissonier, de los medios que se había valido para pintar su famosa *Retirada de Rusia*. En la que, para dar toda la verdad y realismo posible a su pintura, había hecho pasar sobre un gran campo nevado escuadrones de caballería, baterías de cañones y regimientos de infantería. Era el maestro que más se admiraba en aquellos tiempos.

También se hablaba mucho y con grandísimo entusiasmo del triunfo obtenido por Fortuny en París con su cuadro *La Vicaría*, al que habían recibido los franceses con increíbles demostraciones de simpatía por su originalidad y maestría. Le faltaba terminar una figura del cuadro de un militar y Meissonier se prestó para servirle de modelo. Goupil pagó a Fortuny por dicho cuadro 70.000 francos, y Teophilo Gautier escribió un artículo muy encomiástico sobre esta obra.

Se hacían comparaciones entre Fortuny y Rosales, éste estaba terminando su cuadro *La muerte de Lucrecia*. Su pintura no tenía los atractivos de ejecución y gracias de Fortuny, pero era tan seria y sólida, que su cuadro *La muerte de Isabel la Católica* será siempre la admiración de cuantos sientan el arte y el mejor cuadro de historia de la pintura española contemporánea. Todo se discutía y hacía despertar el deseo de trabajar con bríos y entusiasmo.

Era en aquellos tiempos pensionado por la Diputación Provincial en Roma Francisco Domingo y se hablaba de su próximo regreso. Domingo marchó hacia la Ciudad Eterna con una aureola de portentoso colorista y era esperado con justificado interés para conocer sus progresos en el arte. Pintores y aficionados esperaban mucho de él. Se decía que con el estudio de las grandes obras del Renacimiento italiano volvería hecho un artista completo.

Roma es la Ciudad del mundo que más maravillas de arte contiene; a ella fueron siempre en peregrinación los artistas de todas las tierras para estudiar el arte antiguo y el del Renacimiento. Allí aprendieron y se formaron la mayor parte de los grandes maestros. En aquella época había allí muchos artistas jó-

venes llenos de talento que luchaban noblemente para conseguir los honores del triunfo.

Por entonces murieron dos artistas muy jóvenes italianos de grande talento, Bernardo Celentano, que aspiraba a la creación de la escuela de la verdad, y Farruffini, que dejó cuadros pintados con sobriedad y con decididas tendencias de innovador. Pero el que descollaba ya sobre todos era el maestro Morelli, muy amigo además y admirador de la pintura española.

También había dejado en Roma en aquellos momentos una sensación de arte de puro realismo el pintor francés Carolus Duran con su cuadro «Un asesinato en Trastevere».

Tenía España una representación brillante de artistas pensionados los más. Rosales y Fortuny consagrados ya como grandes artistas. Tapiró, Tusquets, Vallés, Domínguez, Agrasot, Domingo, Peyró y otros muchos que hacían honor a nuestra tierra con sus cuadros de historia y de género.

Llegó Domingo a Valencia con sus lienzos *Últimos días de Sagunto*, *Santa*



15.—FRANCISCO DOMINGO
ÚLTIMOS DÍAS DE SAGUNTO
(Diputación Provincial)

Clara y un sinnúmero de estudios de figura, de impresiones del natural, de callejuelas, interiores, portadas y muchos bocetos. Puso su estudio en el Llano de la Zaidía, en un local llamado La Gallera, por haber sido antes Circo Gallístico. Allí se admiraron sus cuadros y estudios, verdaderos prodigios de color y ejecución y también de forma. A la vista de aquellas obras tan magistrales recordábamos a los artistas que en Valencia habían empezado o influido para hacer el Renacimiento del arte regional. Recordábamos a Ferrándiz, que fué el primero que dió los primeros pasos, y luego Cortina, Muñoz Degraín, Martínez Cubells y Domingo, que daba con su *Santa Clara* la nota más saliente y decisiva de que nos salíamos completamente del amaneramiento en que habían caído nuestros pintores desde época muy lejana, olvidando por completo a nuestros grandes artistas.

En 1870 fué nombrado Profesor de la clase de Dibujo del antiguo de nuestra Academia de San Carlos. Como los estudios eran libres en aquellos tiempos, allí acudieron la mayor parte de los jóvenes pintores, muchos de ellos verdaderas esperanzas del arte, que más tarde se han visto confirmadas. Allí ví ante los modelos de yeso de estatuas griegas a Emilio Sala, Franco Salinas, Fenollera, Ignacio Pinazo, Miralles, Juan Peyró, Gomar y también a artistas de más edad, como Borrás y Estruch. Todos con el deseo de ver las innovaciones que en la enseñanza pudieran aprender de aquel maestro que había estudiado en la Ciudad Eterna.



16.—FRANCISCO DOMINGO
SANTA CLARA
(Museo de Valencia)

Al siguiente año vino a Valencia Peregrín García Cadena, crítico de teatros de Madrid, escritor muy culto, muy entendido en Bellas Artes y entusiasta amigo de Domingo. Viendo todo cuanto había producido en Roma, le convenció para que tomara parte en la Exposición Nacional de aquel año (1871), presentando sus cuadros *Santa Clara*, *Ultimos días de Sagunto* y un retrato pintado también en Roma del escultor catalán Codina, que era una maravilla de color.

Las tres obras que iba a exponer eran verdaderas joyas de arte: *Ultimos días de Sagunto* por el carácter de época y su composición nos hacía ver que no había sido infructuosa su permanencia en Roma, si bien la ejecución y colorido era muy española. Pero su *Santa Clara* nos hacía pensar en la olvidada por tanto tiempo Escuela valenciana, tan castiza, tan seria y potente que a pesar de los siglos pasados, siempre resulta moderna, porque se basa en el estudio profundo de la verdad y por eso es escuela realista. Domingo, pintando su *Santa Clara*, no olvidó un momento a Ribalta, Ribera y Espinosa; ellos fueron sus maestros y ésta su mejor obra. Ella sola le bastaría para pasar a la posteridad y colocarle al lado de los grandes maestros. Domingo había vuelto de Roma más pintor valenciano que cuando se fué.

Yo fuí por primera vez a la Corte para ver la Exposición Nacional de 1871. Valencia en ella figuraba muy dignamente. Domingo obtuvo una primera medalla al lado del gran Rosales. Muñoz Degraín y Emilio Sala fueron premiados con medallas de segunda, y Peyró, Franco Salinas y Monleón con terceras medallas.

Desde entonces el arte valenciano ha ido siempre progresando, obteniendo nuestros artistas grandes y merecidos triunfos. Así que podemos decir que nuestro Renacimiento en las Bellas Artes es verdadero.

JOSÉ BENLLIURE.

LA COLECCIÓN SIGILOGRÁFICA DEL ARCHIVO CATEDRAL DE VALENCIA

(CONTINUACIÓN)

Los primeros arzobispos hasta el beato Juan de Ribera.—Los sellos episcopales, arzobispales desde Alejandro VI, escasos durante el siglo XV, lo son mucho más a fines del mismo siglo y dos primeros tercios del XVI, hasta el extremo de no ser posible reconstituir las series antes de los tiempos del patriarca Ribera.

No es fácil, por el estudio exclusivo de los fondos de la catedral, dar una explicación precisa a este hecho. Tal vez pudiera estar motivado por haber recaído los nombramientos en personas que casi nunca residieron en la diócesis, ni aun la visitaron. Pudiera serlo, al menos en algunos pontificados de escasa duración, la dificultad de la busca tratándose de sellos de placa⁽¹⁾; aunque no puede aceptarse como objeción de fuerza, pues desde el beato Ribera los hay en suficiente número, aun en los pontificados más cortos.

Es muy de lamentar esta falta, pues impide poder estudiar uno de los fenómenos más curiosos y menos conocidos en la historia del sello: el tránsito y abandono paulatino de los pendientes de cera, para dar paso a la generalización y empleo exclusivo de los de placa.

Una afirmación sí puede hacerse, utilizable en el estudio actual: el sello, o por su escaso número antes de Juan de Ribera, o por el uso exclusivo de las placas después de él, pierde definitivamente su valor artístico y queda reducido a un dato heráldico, pues el escudo del poseedor es el tipo que predomina. En consonancia con esta costumbre, huelga toda indicación biográfica en relación a los gustos artísticos del prelado; nombramientos y ceses y las dignidades que puedan figurar en las leyendas son los únicos datos de interés y de los que se hará mención en adelante⁽²⁾.

Ocuparon la sede valenciana desde Alejandro VI a Juan de Ribera, once arzobispos.

César Borja. Hijo de Alejandro VI y Vanozza de Cafaneis, nacido en 1475, y elegido en 31 de Agosto de 1492, contando apenas 18 años y no habiendo recibido órdenes. Un año más tarde, en 20 de Septiembre de 1493, era nombrado cardenal. Pero César, «mucho más a propósito para soldado que para eclesiástico», abandonó este estado y el capelo, previo consentimiento de los cardenales, en 18 de Agosto de 1498⁽³⁾.

Juan de Borja. El arzobispado lo concedió Alejandro VI, en 9 de Agosto de 1499, a un nuevo sobrino, Juan de Borja, nieto de su hermana Juana, e hijo de

(1) Compréndase la casi imposibilidad de revisar hoja tras hoja los seis mil legajos que próximamente conserva el archivo catedral. Declaro sinceramente no haberme sentido con ánimo para acometer tan magna empresa, cuyos proindicio resultados no compensaría del esfuerzo hecho. Me he limitado a revisar todos aquellos cuyo contenido era

(2) Estas indicaciones biográficas están tomadas de los episcopologios más conocidos, cuyos títulos y firmas se dan a continuación para evitar anotaciones particulares a las de cada arzobispo. Las que en tales obras hay están admitidas sin pretender corregirlas, por el escaso interés biográfico con relación a los sellos de placa. Las obras utilizadas son: Gregorio Ibáñez. *Resumen de las vidas de los señores obispos y arzobispos de Valencia...* hasta el señor D. Juan de Ribera. Pahoner, tomo I, fols. 95-136.—Juan Pahoner. *Catálogo de los obispos y arzobispos de Valencia...* hasta el presente de 1751. Pahoner, tomo I, fols. 6-92. *Adición*; tomo XIII, fols. 310-355.—Manuel Lucía y Mazarroa. *Apuntamientos biográficos para el episcopologio de Valencia*, continuación del de los archiveros Pahoner e Ibáñez, hasta... D. Pablo García Abella.—El catálogo redactado por el Sr. Chabás con el título *Series pontificum valentinorum*.—La reducida *Memoria de algunos obispos auxiliares de Valencia*, inserta en el tomo I, págs. 461-2, de la «Historia de la ciudad y reino de Valencia», por Vicente Boix. Valencia, Benito Monfort, 1845.

(3) Pastor: V, 365-6, 396, 411-12; VI, 7, 516.

Jofre Lanzol, conocido por Jofre de Borja, y Juana de Moncada. Era cardenal desde 19 de Febrero de 1496. Murió en Italia en Enero de 1500⁽¹⁾.

Pedro Luis de Borja. Proveyó la vacante el mismo Alejandro VI, en 29 de Julio de 1500, en otro sobrino, el cardenal Pedro Luis de Borja, hermano del difunto. Como sus antecesores no residió en Valencia. Murió en Nápoles a principios de Octubre de 1511.

Alfonso de Aragón. Extinguida, después de la muerte de Alejandro VI, la serie de los Borja, el arzobispado de Valencia fué concedido en administración perpetua a Alfonso de Aragón, hijo de Fernando el Católico y arzobispo de Zaragoza. Nombrado en 23 de Enero de 1512 y posesionado en 4 de Abril, continuó residiendo fuera de su nueva archidiócesis y falleció en Aragón en 22 de Febrero de 1520.

Erardo de la Marca. Alemán y obispo de Lieja; elegido en 28 de Marzo de 1520 y posesionado en 25 de Junio. Sin haber residido en Valencia, murió en Lieja en 27 de Febrero de 1538.

Jorge de Austria. Flamenco y tío de Carlos V; elegido en 27 de Mayo de 1538; posesionado en 19 de Diciembre. Después de cuatro años de estancia en Valencia, regresó a Flandes; y al ser nombrado obispo de Lieja, renunció a la sede española en Septiembre de 1544.

Santo Tomás de Villanueva. Agustino; nombrado en 10 de Octubre de 1544 y posesionado el 22 de Diciembre, falleció en 8 de Septiembre de 1555. Fué el primer prelado, desde los comienzos del siglo XV, que hizo constante residencia en el cargo.

Francisco de Navarra. Elegido, siendo obispo de Badajoz, en 4 de Mayo de 1556 y posesionado en 22 de Junio; falleció en Valencia en Abril de 1563.

Acisclo de Moya y Contreras. Elegido en 28 de Febrero de 1564, siendo obispo de Vich y concurrente al concilio de Trento; posesionado en 24 de Abril, murió en 3 de Mayo, en Monserrat, cuando regresaba del concilio.

Martín Pérez de Ayala. Asistente al concilio de Trento y obispo de Segovia; elegido en 6 de Septiembre de 1564 y posesionado en 29 de Diciembre del mismo año; falleció en 5 de Agosto de 1566.

Fernando de Loazes. Natural de Orihuela; patriarca de Antioquía y arzobispo de Tarragona, al ser elegido para el de Valencia en 28 de Abril de 1567; posesionado en 25 de Junio, falleció a los pocos meses en 29 de Febrero de 1568.

De estos once arzobispos, los cinco primeros debieron vivir completamente desinteresados de la diócesis valentina. Hay un sello perteneciente a César Borja, utilizado como cierre de carta en una a su hermano el duque de Gandía⁽²⁾.



17.—CÉSAR BORJA
Arz. de Valencia. 1492-98

Es de placa, circular, de 0'022 milímetros; representa un escudo partido, el 1.º toro pasante a la derecha, el 2.º tres fajas, timbrado de capelo con nudos y una leyenda casi indecifrable⁽³⁾.

De Jorge de Austria y Santo Tomás de Villanueva no he visto ni un solo sello; circunstancia bastante extraña, pues ambos vivieron en Valencia, el segundo durante más de diez años.

Uno hay, también de cierre de carta, perteneciente a Francisco de Navarra⁽⁴⁾. Es ovalado, de 0'029 × 0'023 milímetros; carece de leyenda y representa el escudo del arzobispo, cuyas armas son las de Navarra modificadas, resultando: cortado; el 1.º, mitad superior de las armas de Navarra; las

(1) Pastor, VI, 8, 19, 527.

(2) Signatura 64-10. Está fechada en Roma en 18 de Abril, sin año, aunque corresponde al de 1494.

(3) Como el sello está bastante borroso, no se pueden precisar muchos detalles. Parece llevar bordura y ser cuatro los nudos; de la leyenda sólo se distingue CESAR... VALEN.

(4) De 5 de Agosto de 1559; signatura 4981.

cadenas se prolongan al 2.º como orla y sobre las líneas de las divisiones, que son dos cuarteles y uno en punta: el 1.º dos leones rampantes, el uno al lado del otro, el 2.º cinco corazones en aspa, la punta con dos fajas. El escudo sobre un tarjetón ornamental, superado por una cruz y timbrado de capelo con cordones de cuatro nudos en tres series.

De los sucesores de Navarra tampoco he logrado ver ningún sello; la escasa duración en el cargo pudiera ser suficiente explicación.

Francisco Stanya y Francisco Mexia de Molina, obispos auxiliares. Durante estos pontificados hubo en Valencia varios obispos auxiliares, «de gracia» según la documentación coetánea, cuyos sellos no son más abundantes que los de los arzobispos.

Los hay de Francisco Stanya y Francisco Mexia de Molina. El primero, natural de Cocentaina y consagrado en 14 de Mayo de 1536, llevó el título de Christopolitano y falleció en 23 de Junio de 1547. El segundo, titulado obispo de Fez, figura como tal desde 1559 ⁽¹⁾, y murió en 16 de Octubre de 1573.

De Stanya se conserva uno ⁽²⁾, pendiente, ojival, de 0'053 × 0'039 milímetros, en caja de lata de 0'069 × 0'042 milímetros. Representa el escudo, partido; el 1.º un estanque con tres cisnes; en el 2.º, muy borroso, sólo se distingue una bordura con tres escudetes y dos medios escudetes, cargados, sin poder precisar de qué; timbrado de mitra con trascolos. La leyenda, utilizando como separación líneas curvas, dice: + FRANCISCVS } STANYA } EPISCOPVS } CRISTO } NOPOLITANVS.

El de Mexia es ⁽³⁾ de placa, ojival, de 0'064 × 0'035 milímetros. Representa en la parte superior un crucifijo, y a su izquierda, arrodillado, obispo, de perfil, con mitra y trascolos. En la inferior, escudo, con tres fajas; mantelado, con una torre, que tiene al pie media rueda de molino sobre ondas, y va acom-



19. FRANCISCO STANYA
Obispo Christopolitano. 1536-1547

pañada de tres flores de lis, una encima y una a cada lado; bordura con ocho aspas; timbrado de capelo con cordones de cuatro nudos. La leyenda dice: + FRANCISCVS · MEXIA · D MOLINA · EPISCOPVS · FESSENCIS.

El beato Juan de Ribera.—La vida episcopal valenciana se normaliza con el nombramiento de Juan de Ribera, sevillano, obispo de Badajoz y patriarca de Antioquía como continuador de Loazes; fué elegido en 3 de Diciembre de 1568,



18.—FRAN.º DE NAVARRA
Arz. de Valencia. 1556-63



20.—FRANCISCO MEXIA DE MOLINA
Obispo de Fez. 1559?-1573

(1) Archivo de la Curia; libro de signatura V, 417.

(2) Signatura 0166; fecha 23 de Diciembre de 1544.

(3) El reproducido tiene signatura 54-1 y fecha 24 de Abril de 1564.

posesionándose en 16 de Febrero del año siguiente; falleció en Valencia en 6 de Enero de 1611.

El arzobispado de Ribera forma etapa en la historia de los sellos episcopales valencianos. Desde él vuelven a aparecer en abundante número, permitiendo reconstituir las series, incluso en sus variantes; se nota el hecho de estar utilizados indistintamente por el arzobispo y por el vicario, que en tiempos anteriores tenía sello especial; entre los varios de Ribera hay uno, el reseñado como tipo *a*, que responde todavía a los de forma de retablo, usados desde Vidal de Blanes, mientras que la mayoría adopta la de escudo nobiliario, empleada exclusivamente en los pontificados posteriores al suyo; dicho sello es, por lo tanto, el último eco de una costumbre que desaparece.



21.—JUAN DE RIBERA
Arzobispo de Valencia. 1568-1611
Tipo *a*

Utiliza el patriarca cinco sellos diferentes, que pueden reunirse en tres grupos: en forma de retablo, tipo *a*; circulares, tipo *b* y *c*; ovalados, tipo *d* y *e*.

Tipo *a*. Ovalado, de 0'062 × 0'044 milímetros. Representa en la parte superior la Virgen con Niño en el brazo izquierdo, sedente, en un sillón con respaldo rematado por una concha, que recuerda las formas típicas del Renacimiento; en la parte inferior el escudo del arzobispo, ovalado, con tres fajas, sobre un tarjetón ornamental, superado de cruz patriarcal, timbrado de capelo con cordones de seis nudos. La leyenda dice: + D · IOAN · RIBERA · PATRIA · ANTI · ARCHIEPS · VALEN · .

Hay sellos de este tipo desde 1574 a 1599 ⁽¹⁾.

Tipo *b*. Circular, de 0'042 milímetros; representa el escudo con los mismos elementos que el anterior y carece de leyenda. He encontrado un solo sello de 12 de Septiembre de 1569 ⁽²⁾.



23.—JUAN DE RIBERA
Tipo *d*

Tipo *c*. Circular, de 0'037 milímetros, representando también el escudo con idénticos elementos; lleva leyenda, que dice: * IOANES * D * RIBERA * PATRIARCA * ANTHIO * ARCHIEP * VAL * . Abunda este sello con fechas desde 1599 a 1608 ⁽³⁾.



22.—JUAN DE RIBERA
Tipo *c*

Tipo *d*. Ovalado, de 0'035 × 0'029 milímetros; representa el escudo, con ligeras variantes en relación a los anteriores: las fajas fileteadas y los cordones con siete nudos en cuatro series. La leyenda dice: + IOAN · D · RIBERA · PATRIAR · ANTIOCH · ARCHIEP · VALENT · . He visto un único sello, fecha 28 de Noviembre de 1597 ⁽⁴⁾.

(1) El reproducido tiene signatura 12-12 y fecha 6 de Febrero de 1574.
(2) Sign. 30-22.
(3) El reproducido es de fecha 6 de Mayo de 1608 y signatura 4986.
(4) Signatura 661-28.

Tipo *e*. Ovalado, de 0'033 × 0'026 milímetros. Representa escudo, redondeado en la punta, con las tres fajas, sobre un tarjetón ornamental, superado de cruz de un travesaño ⁽¹⁾, timbrado de capelo con cordones de cuatro nudos en tres series. La leyenda, que ocupa solo la parte superior, dice: IOAN ANTIOCH. Lo emplea como cierre de carta, en una autógrafa, sin fecha ⁽²⁾.



24.—JUAN DE RIBERA
Tipo *e*

Los sucesores de Juan de Ribera hasta comienzos del siglo XVIII.—En el siglo que va desde la muerte de Ribera hasta la desaparición del régimen foral, ofrecen los sellos arzobispales un rasgo común, el uso de los de escudo nobiliario; pero en las formas y dimensiones se advierte una gran inseguridad, al modo de tanteos y rectificaciones. Entrado el siglo XVIII, salvo algún caso de vacilación, el sello se orienta hacia una forma definida, la circular.

En este período fueron arzobispos de Valencia:

Pedro de Castro. Obispo de Segovia. Falleció en 28

de Octubre de 1611, antes de posesionarse de la sede valenciana.

Fray Isidoro Aliaga. Dominicano; obispo de Tortosa; nombrado en 27 de Marzo de 1612 y posesionado en 30 de Mayo. Falleció en Valencia en 2 de Enero de 1648.

Fray Pedro de Urbina. Franciscano; elegido en 28 de Junio de 1649 y posesionado en 18 de Diciembre; vacó en 29 de Mayo de 1658 por su paso a la sede de Sevilla.

Martín López de Hontiveros. Nombrado en 30 de Septiembre de 1658 y posesionado en 6 de Febrero de 1659. Murió en Valencia en 5 de Septiembre de 1666.

Ambrosio Ignacio Spinola. Nombrado en 7 de Marzo de 1667 y posesionado en 23 de Junio; antes de su venida a Valencia se declaró vacante el arzobispado, en 14 de Mayo de 1668, por su promoción al de Santiago.

Luis Alfonso de los Cameros. Nombrado en 14 de Mayo de 1668 y posesionado en 19 de Agosto; murió en 26 de Julio de 1676.

Fray Juan Tomás de Rocaberti. Dominicano; elegido en 8 de Febrero de 1677 y posesionado en 1 de Junio; en 1678 le nombró el monarca virrey de Valencia; falleció en Madrid el 13 de Junio de 1699.

Fray Antonio Folch de Cardona. Franciscano; elegido en 3 de Febrero de 1700 y posesionado en 3 de Junio. Inclinado al partido del archiduque en 1710, pasó con él a Viena, donde falleció el 21 de Julio de 1724.

Pedro de Castro.—No llegó a posesionarse de la archidiócesis y no se conservan sellos suyos.

Fray Isidoro Aliaga.—Utiliza Aliaga seis sellos diferentes, aunque en realidad más son variantes de un tipo único; cuatro de ellos, los reseñados *a*, *b*, *c*, *d*, de mayor tamaño; dos, los *e*, *f*, de proporciones más reducidas.

Tipo *a*. Ovalado, de 0'047 × 0'039. Representa el escudo, de forma ovalada, con barra, acompañada de rama arrancada de aliaga en la parte superior y tres cabezas de



25.—FRAY ISIDORO ALIAGA
Arzobispo de Valencia. 1612-1648
Tipo *a*

(1) Es singular que sea el único sello en que no emplea la cruz patriarcal, cuando en la leyenda alude solo a su condición de patriarca de Antioquia.

(2) Signatura 4991.

águila en la inferior; sobreescudo en el medio, en forma de corazón, gironado y cargado de cruz flordelisada (1); el todo sobre un tarjetón ornamental, superado de cruz con un travesaño, fimbriado de capelo con cordones de seis nudos. La leyenda dice: · F · ISIDORVS · ALIAGA · D · G · ARCHIEP · VALENTIN · . Hay bastantes ejemplares desde 1614 a 1639 (2).

Tipo *b*. De este tipo he visto dos únicos ejemplares, de 18 de Junio de 1624 y 28 de Abril de 1647 (3), algo incompletos, por lo que no es posible hacer una descripción total. Es ovalado, de 0'045 × 0'036 milímetros; representa el escudo con casi los mismos elementos del anterior, variando el tarjetón ornamental y los cordones, que son de cuatro nudos en tres series. De la leyenda sólo se lee: ... D · G · ARCHIEP · VALENTINVS · Es rasgo diferencial de este tipo con relación a los demás, que el óvalo del escudo toca casi a la leyenda, y el tener ésta, de letra bastante gruesa, entre dos líneas.

Tipo *c*. Ovalado, de 0'047 × 0'038 milímetros. Es muy parecido al tipo *a*, teniendo para con él las siguientes diferencias: la barra, fileteada; la rama de aliaga, más rígida, y las águilas con la cabeza más levantada; el tarjetón ornamental más amplio en la parte superior y con alguna otra ligera modificación en detalles; en la leyenda las separaciones las hace por grupos de puntos, resultando: · F ISIDORVS ∴ ALIAGA · D ∴ ∴ G · ARCHIEP ∴ VALENTIN · . He visto un solo sello de 6 de Agosto de 1637 (4).

Tipo *d*. Ovalado, de 0'048 × 0'040 milímetros. En la distribución de la leyenda y en todos los demás elementos es igual al tipo *a*; sus variantes peculiares, que lo distinguen además del tipo *c*, son: los adornos superiores del tarjetón ornamental y la leyenda, de letra más gruesa y sin línea interior. Hay ejemplares desde 1639 a 1646.

Tipo *e*. Ovalado, de 0'034 × 0'028 milímetros. Representa el escudo con los mismos elementos del tipo *a*, y leyenda que dice: F · ISIDORVS · ALIAGA · ARCHIEP · VALENTIN · . Hay ejemplares desde 1617 a 1639.



26.—FR ISIDORO ALIAGA
Tipo *f*

Tipo *f*. Ovalado, de 0'029 × 0'024 milímetros. Sus principales diferencias con respecto al anterior, son: llevar la barra fileteada y la distribución de los puntos de división en la leyenda, que resulta redactada: F · ISIDORVS · ALIAGA · . ARCHIEP · VALENTIN · . Hay sellos desde 1641 a 1644 (5).

No he logrado averiguar la razón de tanta variante. Las fechas en que aparecen usados podrían ser guía para ello. Del tipo *a* los hay desde 1614 a 1639; los del *b* son del 1624 y 1647; del *c* hay uno de 1637; los del *d* van del 1639 al 1646; en el *e* desde 1617 a 1639, y en el *f* de 1641 a 1644. Si se prescinde de los tipos *b* y *c* resultaría, que hasta 1639 se usaron simultáneamente dos sellos: uno de mayor y otro de menor tamaño, el *a* y el *e*; y desde 1639 se sustituyeron por otros dos, uno mayor y otro menor, el *d* y el *f*.

Fray Pedro de Urbina.—El sucesor de Aliaga es su antítesis en el aspecto sigilográfico. Emplea un solo sello (6), de reducidas proporciones, 0'035 × 0'028 milímetros, ova-



27.—FR. PEDRO DE URBINA
Arz. de Valencia. 1649-1658

(1) Los girones están grabados, alternativamente, a distintos planos, y en la cruz cada medio brazo al nivel del girón inmediato.

(2) El reproducido es de 17 de Mayo de 1616, signatura 4671.

(3) Signaturas 49-20 y 4947.

(4) Signatura 49-21.

(5) Por ser el de menor tamaño y perteneciente a los últimos años, se reproduce uno de 9 de Abril de 1641, signatura 37-30.

(6) El reproducido es de fecha 6 de Mayo de 1653 y signatura 37-30.

lado, careciendo de leyenda y representando el escudo, cuyas armas son árbol ferrazado y dos lobos cebados, uno encima de otro; orla con ocho aspas y bordura con cadena; cruz puesta en palo detrás del escudo, rodeado éste de cordón y timbrado de capelo con cordones de seis nudos.

Martín López de Hontiveros.—Con Hontiveros se vuelve a la variedad en los sellos. Hay de él tres tipos, reducibles a dos grupos: circular, tipo *a*; ovalados, tipos *b* y *c*.

Tipo *a*. Circular⁽¹⁾, de 0'045 milímetros. Representa escudo partido, 1.º castillo de dos homenaes, cortado, con trece roeles; 2.º árbol arrancado, cargado de escudete pendiente de sus ramas con cinco corazones en aspa; el escudo superado de cruz con un travesaño y timbrado de capelo con cordones de seis nudos en cuatro series. La leyenda dice: + MARTINVS . LOPEZ . DE HONTIVEROS . ARCHIEPISCOPVS . VALENTINVS.

Tipo *b*. Ovalado, de 0'043 × 0'032 milímetros; carece de leyenda y representa el escudo con alguna variante: la inclinación del escudete pendiente del árbol y los seis



28.—MARTÍN LÓPEZ DE HONTIVEROS
Arzobispo de Valencia. 1658-1666
Tipo *a*



29.—MARTÍN LÓPEZ DE HONTIVEROS
Tipo *c*

nudos del capelo puestos en tres series⁽²⁾.

Tipo *c*. Idéntico en un todo al anterior, salvo las dimensiones, que son 0'033 × 0'027⁽³⁾.

Ambrosio Ignacio Spinola.—Aunque posesionado, no llegó a entrar en Valencia. No he encontrado sellos suyos.

Luis Alfonso de los Cameros.—Con Cameros se retorna al tipo único. Es circular⁽⁴⁾, de 0'047 milímetros. Representa el escudo, cuyas armas son barra engolada de dos cabezas de dragón, acompañada de dos estrellas de ocho puntas, una a cada lado; sobre un tarjetón ornamental superado de cruz griega flordelisada, timbrado de capelo con cordones, de seis nudos, en parte recogidos por cuatro angelitos. La leyenda dice: LVDOVICVS . DE LOS CAMEROS . ARCHIEPISCOPVS . VALEN-



30.—LUIS ALFONSO DE LOS CAMEROS
Arzobispo de Valencia. 1668-1676



31.—FR. JUAN TOMÁS DE ROCABERTI
Arzobispo de Valencia. 1677-1699

TINVS : :
Fray Juan Tomás de Rocaberti.—Utiliza también un solo sello⁽⁵⁾, circular, de 0'040 milímetros. Re-

(1) El reproducido es de fecha 2 de Octubre de 1663 y signatura 4753.
(2) Conozco un solo ejemplar de 11 de Marzo de 1659 y signatura 4753.
(3) El reproducido tiene fecha 6 de Enero de 1659 y signatura 37-10.
(4) El reproducido tiene signatura 37-30 y fecha 7 de Agosto de 1671.
(5) El reproducido es de 25 de Junio de 1692 y signatura 38-25.

senta el escudo, con tres palos, cargado cada uno de tres roques; el escudo sobre cruz griega flordelisada, timbrado de corona superada de cruz de un travesaño, y capelo con cordones de seis nudos. La leyenda dice: + · D · F · IOAN · THOMAS · D · ROCABERTI · ARCHIEPISCOPVS · VALENTINVS.

Fray Antonio Folch de Cardona.—El sello por él usado ⁽¹⁾, tipo *a*, es



32. —FRAY ANTONIO FOLCH
DE CARDONA
Arzobispo de Valencia. 1700-1724

ovalado, de 0'037 × 0'033 milímetros. Representa su escudo, cuartelado: 1.º tres cardos puestos dos y uno; 2.º cuartelado en aspa, el 1.º y 4.º tres palos, el 2.º y 3.º tres flores de lis ⁽²⁾; 3.º banda; 4.º cabra terrasada pasante a la derecha y bordura de flores de lis ⁽²⁾; el escudo con bordura cargada de siete escudetes; sobreescudo en el medio con cruz griega trebolada; otro sobreescudo en jefe en el que se figura la impresión de las llagas de San Francisco; el escudo rodeado de un cordón, cuyos extremos se enlazan en la punta; el todo superado de cruz trebolada y timbrado de capelo, cuyos cordones, sostenidos en el arranque por dos angelitos, llevan visibles cinco nudos en tres series. La leyenda dice: * ILL · ET · R · D · D · F · ANTONII · DE · CARDONA · ARCHIE · VALENTIN En ella aparecen por vez primera los calificativos honoríficos, cuyos únicos precedentes son la D de dominus en los de Ribera y Rocaberti.

De 15 de Septiembre de 1700 ⁽³⁾, fecha poco posterior a la de posesión, he visto un solo ejemplar de otro tipo, el *b*, tan borroso, que resulta difícil describirlo; pudiéndose afirmar únicamente ser distinto del anterior, carecer de leyenda y tener como dimensiones 0'038 × 0'031.

Jacinto Minuarte y José Barberá, obispos auxiliares.—A este período de tiempo pertenecen los sellos de dos obispos auxiliares, titulados ambos de Maronea: Jacinto Minuarte, del cual hay sellos desde 1646 y que murió en Agosto de 1659, y José Barberá, canónigo de Valencia desde 1645, obispo en 1667 y fallecido el 19 de Agosto de 1675.

El de Minuarte es ovalado ⁽⁴⁾, de 0'036 × 0'030 milímetros. Representa escudo cuartelado: 1.º y 4.º águila explayada, 2.º y 3.º castillo con tres hornos; timbrado de capelo con cordones de cuatro borlas en tres series; carece de leyenda.



34. JOSÉ BARBERÁ
Obispo de Maronea. 1667-1675

De Barberá he visto un solo ejemplar ⁽⁵⁾, ovalado, de 0'039 × 0'033 milímetros. Representa escudo con tres fajas cargadas de tres armiños cada una; timbrado de capelo con cordones de seis nudos en cuatro series; sin leyenda.



35. —JACINTO MINUARTE
Obispo de Maronea. 1646?-1659

Los sellos arzobispales del siglo XVIII.—Comenzado el siglo XVIII los sellos arzobispales vuelven a ser tipos únicos, y ofrecen una novedad: la indicación, aunque no siempre al principio, de los esmaltes, por el mismo procedimiento de líneas y puntos utilizado en el grabado en negro de los libros impresos. Su forma se orienta hacia la circular, con una

(1) Se reproduce uno de 10 de Enero de 1707 y signatura 69.
(2) Por lo reducido no se percibe bien si son cardos o flores de lis.
(3) Signatura 4685.
(4) Se reproduce uno de 5 de Marzo de 1646, signatura 4755.
(5) De 16 de Diciembre de 1667 y signatura 4755.

sola excepción, la del arzobispo Mayoral; pero con algunas indecisiones, que afectan al tamaño y a la ornamentación y que cesan al terminar el siglo.

Ocuparon la sede valenciana, durante este tiempo, seis arzobispos.

Andrés de Orbe y Larreategui. Obispo de Barcelona; elegido en 18 de Abril de 1725 y posesionado el 13 de Junio. En Enero de 1727 marchó a Madrid por haber sido designado gobernador del Consejo de Castilla. Nombrado inquisidor general en 28 de Junio de 1733, renunció, en Abril de 1736, a la sede de Valencia, que el papa admitió en 27 de Enero de 1738.

Andrés Mayoral. Obispo de Ceuta; elegido para Valencia el mismo día que se admitía la renuncia de Orbe; posesionado en 31 de Marzo, falleció en Valencia en 6 de Octubre de 1769.

Tomás Azpuru. Oidor de la Rota en Roma; elegido en 19 de Marzo de 1770 y posesionado el 13 de Mayo; falleció en Roma, sin haber regresado a España, en 7 de Julio de 1772.

Francisco Fabián y Fuero. Obispo de Puebla de los Angeles; elegido en 13 de Septiembre de 1775 y posesionado en 14 de Noviembre. Sus diferencias con el capitán general de Valencia, duque de la Roca, le llevaron a la renuncia forzada de su cargo, que Roma, después de alguna resistencia, aceptó, con el nombramiento de Despuig como sucesor, en Junio de 1795.

Antonio Despuig y Dameto. Durante las discordias entre Fuero y el duque de Roca fué nombrado arzobispo de Valencia, con el carácter de gobernador eclesiástico, Antonio Despuig y Dameto, obispo de Orihuela y pariente del duque. Llegó Despuig a su nueva sede en 1 de Febrero de 1794, aunque no se decidió a ejercer autoridad episcopal hasta que, aceptada por el papa la renuncia de Fuero, fué nombrado canónicamente para la vacante por bula de 1 de Junio de 1795. Se posesionó el 30, y el 30 de Agosto hizo su entrada en la ciudad; pero por los mismos días el rey le propuso para la sede de Sevilla, y a ella fué trasladado en Diciembre del mismo año.

Juan Francisco Ximénez del Río. Obispo de Segovia; nombrado el 18 de Diciembre de 1795; posesionado en 28 de Febrero de 1796, falleció el 1 de Abril de 1800.



35.—ANDRÉS DE ORBE Y LARREATEGUI
Arzobispo de Valencia. 1725-1738

Andrés de Orbe y Larreategui.—Su sello⁽¹⁾ es circular, de 0'054 milímetros. Representa su escudo, cuartelado: 1.º, de oro, con árbol terrasado y dos lobos mantenientes; bordura de gules con roeles; 2.º, de sinople, con grifo; bordura con dos órdenes de escaques, de oro y gules; 3.º, de plata, con dos lobos pasantes a la derecha, el uno sobre el otro; bordura de azur, con siete estrellas de cinco puntas; 4.º, de plata, con árbol terrasado y tres lobos pasantes a la derecha, el uno sobre el otro; partido de lo mismo, con tres bandas de gules; bordura de sinople, con siete aspas. Sobreescudo en jefe, cuartelado en aspa: 1.º y 4.º, de oro con banda de gules; 2.º y 3.º, de plata, con el lema AVE MARIA; el escudete sobre cruz potenziada de gules. Superado de cruz trebolada; timbrado de capelo, con forro de sinople y cordones de diez borlas en cuatro series. Carece de leyenda.

Andrés Mayoral.—Su sello⁽²⁾ da por última vez la forma ovalada, de

(1) Se reproduce uno de 2 de Junio de 1736 y signatura 4753.

(2) El reproducido es de fecha 29 de Agosto de 1749 y signatura 1542.

0'051 × 0'044 milímetros. Representa el escudo, en el que no aparecen indicados los esmaltes. Es cuartelado: 1.º, dos torres, sumadas cada una de una bandera; 2.º, dos crecientes tornados, el uno sobre el otro, rodeados de catorce estrellas de seis puntas; 3.º, león rampante; 4.º, árbol y oso pasante a la derecha; el escudo con bordura cargada de veneras y cruces de Santiago. Superado de escudete cuartelado: 1.º, escaqueado; 2.º y 3.º, jarro con flores; 4.º oso, pasante a la derecha. El todo con adornos exteriores; surmontado de cruz griega trebolada, y timbrado de capelo con cordones de diez borlas en cuatro series. La leyenda dice: + D . ANDREAS MAYORAL D . G . ARCHIEPISCOPVS VALENTINVS



37.—TOMÁS AZPURU
Arzobispo de Valencia. 1770-1772



36.—ANDÉRS MAYORAL
Arzobispo de Valencia. 1738-1769

Tomás Azpuru.—Es su sello ⁽¹⁾ circular, de 0'062 milímetros. Representa su escudo, cuartelado: 1.º cuartel, de gules, con castillo de tres homenajes, cargado de dos leones afrontados a la puerta. 2.º cuartel, contracuartelado: 1.º de azur, con cinco estrellas de cinco puntas puestas en aspa; 2.º, de gules, con castillo; 3.º, de plata, con león rampante; 4.º, de oro, con tres calderos, puestos uno y dos. 3.º cuartel, contracuartelado: 1.º, de oro, con tres estrellas de cinco puntas, puestas dos y una; 2.º, de gules, con tres aves, de perfil; 3.º, de azur, con un lebre!;

4.º, de azur, con ciervo pasante a la izquierda; el cuartel con bordura de gules, cargada de cuatro flores de lis; escudete en el centro, de plata, con árbol ferrazado. 4.º cuartel, contracuartelado: 1.º y 4.º, de azur, con tres cabezas de lobo, puestas dos y una; 2.º y 3.º, de plata, cuartelado por cruz llana de gules, y en cada cuartel un creciente contornado. El todo con adornos exteriores; superado de cruz patriarcal trebolada; timbrado de capelo, con forros de sinople y cordones de seis nudos en tres series. La leyenda dice: + THOMAS . AZPVRV . ARCHIEPISCOPVS . VALENTINVS

Francisco Fabián y Fuero.—He visto un solo sello ⁽²⁾, circular, de 0'053 milímetros. Representa, sin indicación de esmaltes, un pequeño escudo, ovalado, con una cruz potenziada, y bordura con el lema: NON + QUÆRO + VESTRA + SED + VOS. Surmontado por escudete cuartelado en aspa, el 1.º y 4.º tres bandas; 2.º y 3.º, probablemente, un lema. El todo con unas guirnaldas ornamentales al exterior; superado de cruz de un travesaño y timbrado de capelo

(1) Se reproduce uno de signatura 48-8 y fecha 22 de Mayo de 1771.

(2) De 27 de Noviembre de 1775 y signatura 4984.

con cordones de diez nudos en cuatro series. Como leyenda: + FRANCISCUS
× FABIAN × ET × FUERO × D × G × ARCHIEPISCOPUS × VALENTINUS

Antonio Despuig y Dameto.—No he visto ningún sello; tal vez por la corta duración de su pontificado y lo violento de su situación en Valencia.

Juan Francisco Ximénez del Río—Utiliza sello circular ⁽¹⁾, de 0'052 milímetros. Representa su escudo, cuyas armas son: una



38.—FRANCISCO FABIÁN Y FUERO
Arzobispo de Valencia. 1775-1795



39.—JUAN FRANCISCO XIMÉNEZ DEL RÍO
Arzobispo de Valencia. 1795-1800

cruz llana, cargada en su brazo superior de una corona; en los cantones de la frente dos leones rampantes afrontados; el brazo inferior de la cruz resaltado de un cornero pasante a la derecha y acompañado de cuatro estrellas de seis puntas; bordura cargada en jefe de dos aspas y dos estrellas de seis puntas. Superado de escudete flanqueado: 1.º y 4.º, de azur, con barra de gules; 3.º y 4.º, de plata, con el lema AVE MARIA. Timbrado de cruz patriarcal trebolada y báculo con el cayado hacia el exterior, puestos detrás del escudo, y capelo con forro de sinople y cordones de diez borlas en cuatro series. La leyenda es: + JOANNES FRANCISCUS XIMENEZ DEL RIO D. G. ARCHIEPISCOPUS VALENTINUS.

ANTONIO DE LA TORRE.

(Se continuará).

(1) Se reproduce uno de 24 de Abril de 1798 y signatura 1562.

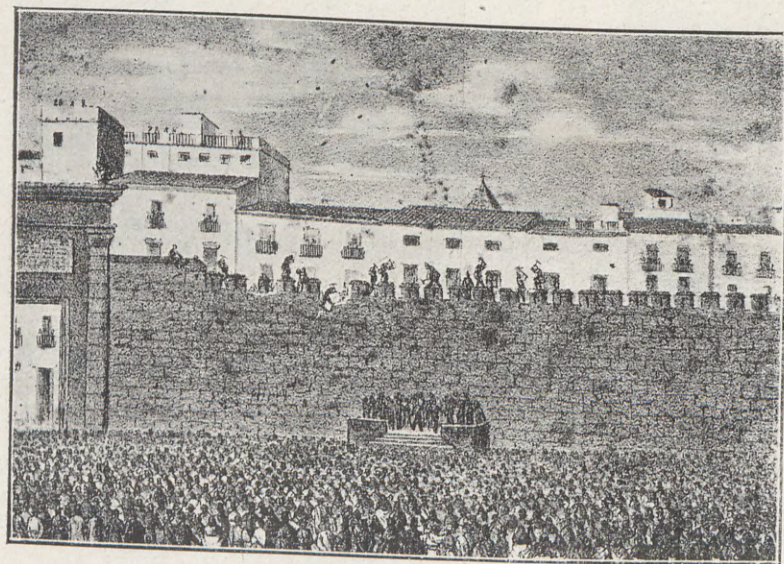
LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN VALENCIA ⁽¹⁾

Si me fuera permitido, señores Académicos, sustituir el discurso de ingreso en esta docta Academia por la presentación de un proyecto arquitectónico, dejaría la pluma de buen grado, y requiriendo el lápiz, muy pronto desempeñaría mi cometido; pues cosa peregrina es que, a quien hizo de la forma plástica profesión de su vida, se le ponga, para pasar estos codiciados umbrales, en el trance amargo de presentar un discurso, género de Arquitectura, al cual tan ajeno he vivido; y aún se agrava mi situación, al tener que escuchar

varones tan esclarecidos en toda clase de géneros literarios como los que integran esta afamada Corporación.

No pudiendo, pues, eludir el deber que se me impone de dar forma literaria a mis ideas, trataré de cumplirlo como mejor pueda, describiendo sucintamente el estado actual de la Arquitectura en Valencia, pero os ruego perdoneis los defectos de mi trabajo, en gracia al cumplimiento del deber.

Quiero ante todo, expresar mi sincero agradecimiento a la Real Academia de



40.- LAS ANTIGUAS MURALLAS DE VALENCIA

Inauguración de su derribo el 20 de Febrero de 1865 entre la Puerta del Real y la de la Trinidad

(De un dibujo de la época)

Bellas Artes de San Carlos, por el inmerecido honor que me hizo al nombrarme Académico. La alegría que sentí al acercarse la fecha de mi entrada en esta casa, a la que considero el Senado de las Artes, y miré siempre con respetuosa devoción, se trueca en temor, ahora que estoy en ella, porque pienso que para algo he venido y que he de trabajar por los prestigios del Arte, que son los de la Academia, laborando con vosotros cuando soliciteis mi modesto concurso; y esto, que es preferible a la indolencia, ha de ocasionaros el desengaño de no ver en mí las luces y méritos con que fiabais al hacerme la dignación de estar entre vosotros.

Pero a este temor y a esta alegría, se une la honda pena que siente mi alma,

(1) Discurso leído por el Arquitecto D. Francisco Mora Berenguer, con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos el 8 de Febrero de 1916.

por venir a ocupar el sitial que dejó vacante mi querido amigo el inolvidable Arquitecto, Don Rafael Alfaro. Todos lo admirabais: personificación de la bondad y simpatía; todo modestia y afecto para todos. A mí, en particular, me profesaba sincero cariño y me distinguió, sin merecerlo, en más de una ocasión, con sus consejos, que tuve en gran estima.

Yo quizá más que otros, porque catorce años hemos convivido en el Municipio, pude apreciar su laboriosidad, su valer y sus afanes por la clase, y pude admirar en momentos de desencanto el temple de su alma y su resignación cristiana.

Arquitecto ya en 1878, entró en el despacho del eminente Ayuso, pasando luego a ocupar la plaza de Arquitecto provincial y diocesano de Cuenca, y en ocasiones la de municipal de dicha ciudad. De sus obras merece elogios el Palacio de la Diputación de la misma, de sobrias líneas, llevado a cabo con detenido estudio de la construcción y decorado. Su pericia en asuntos técnico-administrativos le valieron reiterados plácemes de las Corporaciones, y en 1900, con brillante hoja de servicios, vino a Valencia a ocupar el cargo de Arquitecto Mayor, ganado por oposición.

En las reformas de Valencia trabajó con ahinco, muy especialmente en la del barrio de Pescadores, que pudo realizarse en rápido plazo, gracias a su esquisito tacto, actividad y experiencia en tales asuntos.

Dotado de bien cimentada honorabilidad, ejerció el espinoso cargo de Arquitecto Mayor con reconocido prestigio. Su recto proceder y celo en el cumplimiento del deber, le hizo consolidarse en su puesto, que desempeñó hasta 1914, en que le sobrevino la muerte, y perdimos un amigo leal, un compañero correctísimo, y la Academia uno de sus más esclarecidos miembros.

Por azares del destino, vengo ahora a ocupar su vacante en esta Academia; y no pudiéndole reemplazar, haré el recordarle, con seguir su ejemplo e imitar sus virtudes.

* * *

Sobre la verde llanura de la huerta cruzada por plateada red de canales y salpicada de blanquísimas barracas, se asienta la ciudad del Turia, de soberana belleza, cuyas innumerables torres, cúpulas y campanarios destacan sobre el azul del cielo y en el centro la majestuosa torre del Miguelete dominando la Ciudad. Por cualquier lado que se le mire, aparece a nuestra vista sus bellas proporciones; los chapiteles de los campanarios a cual más elegante, alternan con las escuetas chimeneas de las fábricas y con las esbeltas palmeras, sin que nada estorbe ni desmerezca la perspectiva del conjunto.

Desde la barraca de la huerta cimentada sobre flor hasta el vetusto Miguelete, todo habla amorosamente a nuestro corazón y nos representa nuestra Valencia, que reúne en admirable conjunto los recuerdos del pasado y los adelantos del presente.

Aparte de sus históricos monumentos, joyas de nuestra Arquitectura, sólo podíamos admirar en Valencia hace medio siglo, alguno que otro edificio público y escasos palacios de señorial fachada, de pocos pisos y espléndido entablamento, que aún hoy destacan su aspecto de nobleza. Por aquel entonces, la casa para la clase media parecía olvidada, y la del proletariado, falta de higiene, se agrupaba en barrios de tortuosas calles y hacinadas viviendas.

El derribo de las murallas, iniciado en 1865, señala el comienzo de una nueva era para la edificación privada, y rápidamente, debido a la prosperidad general, se inician las calles del Ensanche, con lujosas casas de alquiler de fastuosas escaleras y grandes patios de entrada.

Con la aprobación del primer Ensanche de Valencia, en 1887, se abren horizontes a la edificación, al propio tiempo que en el interior se reforman algunas calles; pero, aparte de contados edificios de mesurada y prudente dis-



41.-PLANO HISTÓRICO DE VALENCIA

- I. Recinto romano.
- II. Valencia en el período de la Conquista por D. Jaime I en 1238
- III. Ensanche de 1375.
- IV. Ensanche moderno. Limitado por la Gran Vía, 1865-1887.
- V. Segundo ensanche, 1912.

posición de elementos decorativos, sigue todavía la edificación un camino rutinario, decorada con poco gusto y de aspecto uniforme por la igualdad de pisos y alturas, en perjuicio del arte de la ciudad; y única y levemente se mejoran las condiciones higiénicas de la casa de alquiler, especialmente las del Ensanche, por efecto de la implantación de los patios centrales de las manzanas.

Posteriormente, y merced a la llegada de los primeros Arquitectos de la nueva Escuela creada en Barcelona, viéronse, especialmente en el Ensanche, algunas construcciones, que aunque proyectadas de una manera harto detallista y minuciosa, iniciaron una tendencia innovadora que no tuvo continuadores, por no encajar en los gustos del público, sin que por eso sea menos digna de elogio la intención que la impulsaba.

El resto de los profesionales siguió cultivando especialmente el clasicismo greco-romano adaptado a las exigencias de los tiempos, reflejo de la enseñanza de la Escuela de Arquitectura de Madrid; y así vemos obras dignas de encomio por su sencillez y bien ponderadas fachadas, que aún perduran a través de los años y de las modas.

El Maestro de Obras, Lucas García, llevó a cabo edificaciones, algunas hábilmente decoradas con policromía natural, de innegable buen gusto, que hermocean los principales paseos de la ciudad.

Así finalizamos el pasado siglo, y en estos tres lustros transcurridos, la Arquitectura valenciana, refiriéndonos a la particular, se ha manifestado de diversas maneras y formas, influenciada por distintas concausas.

Ya en este siglo, los progresos de las industrias artísticas, que tan florecientes se muestran, especialmente en Italia y Alemania, dan nuevos elementos al arte de la construcción; la facilidad de modelar y reproducir con poco coste adornos ornamentales usados en el extranjero, la importancia que adquiere en todo el mundo la vivienda subordinada a las necesidades de la vida familiar, y el cumplimiento inexcusable de los principios y reglas que la higiene más que aconsejar, exige, han transformado en todas partes la forma y estructura de la casa; de tal suerte, que el hombre actual apenas llega a comprender la vida en aquellas casas incómodas y antihigiénicas, de monótona y triste uniformidad, oscuras, mal olientes y de aspecto fenebroso, que tan suavemente invitaban a sus moradores a la quietud y a la somnolencia.

Así se fué iniciando en Valencia la formación de la urbe moderna, aunque con pasos tímidos, y más que tímidos, vacilantes, cual corresponde a la iniciación de toda evolución en cualquier linaje de ideas.

Las reformas que se han sucedido en esta urbe, con ser tantas y algunas tan



42.—VALENCIA ANTIGUA
Sección de la calle de Caballeros

radicales, sólo han modificado en parte su antiguo aspecto: no ha desaparecido su peculiar fisonomía, aún quedan vestigios de la Valencia romana, aún conserva la traza que le dieron los árabes, aún revela el carácter que le imprimió la época foral y también nos recuerda en ocasiones los tiempos del Patriarca; y sin embargo, cuando salimos del centro de la ciudad que tales recuerdos atesora, podemos admirar sus Ensanches y la obra de nuestros días. Han hallado asiento en esta capital los adelantos de la industria; ella acoge solícita el vasto comercio mundial, fácilmente se asimila las conquistas de la ciencia, la Agricultura ocupa en ella el lugar preeminente y el arte alcanza los más altos laureles. Valencia no se detiene en el camino de su mejora y engrandecimiento, tanto por lo que mira a sus necesidades presentes, como a las exigencias del porvenir.

Como las sociedades, también las urbes crecen y mueren. Pueblos de la antigüedad sólo en ruínas son estudiados, y ciudades modernas próximo están a desaparecer debido a los estragos de la actual guerra europea. Desde su fundación azotan a Valencia guerras, pestes, incendios e inundaciones, que no han podido aniquilarla; antes al contrario, sobre las ruínas de una civilización se alza otra más pujante, por lo que parece difícil que desaparezca, ya que a más de la fe y del trabajo que caracteriza a los hijos de esta ciudad predilecta, Valencia es un regalo de la Naturaleza, en donde concurre cuanto de hermoso reúne la tierra, el cielo y el mar.

Actualmente luchan en nuestra ciudad dos tendencias, no diré opuestas, pero sí diferentes, nacidas de las dos Escuelas nacionales de Arquitectos.

La Arquitectura corriente en Barcelona, irradia en Valencia con toda la variedad de ornamentación que tanto gusta en la ciudad condal, nacida allí al calor del ingenio de los Arquitectos Doménech y Sagnier, que con gusto exquisito y no superado lograron embellecerla.

La muestra que dejó Sagnier en Valencia, refleja maestría al concebir; pero, desgraciadamente, por no ser bien comprendida o por haber de luchar con artífices auxiliares insuficientemente preparados, ha sido imitada en sus fragmentos con poca fortuna, produciendo construcciones poco artísticas que, si alguna vez consiguieron impresionar al vulgo con fastuosidades recargadas o inoportunas, no son modelo de buen gusto ni de armonía de detalles y conjunto, tan necesarios en toda obra de arte.

Otra tendencia, iniciada en los estudios de la Escuela de Madrid, otorga su preferencia al clasicismo en todas las Arquitecturas, de tanta belleza como difícil imitación para el profano, por la limitación que sus rasgos ofrecen a la improvisación y a la fantasía; y a ello se debe sin duda que carezca de imitaciones baratas y sea solo cultivada por profesionales de la más alta mentalidad.

Quizás como una dislocación de la primera, se presenta también el modernismo, con su carencia de severidad y su abundante e inmotivada decoración, y con una superposición y amalgama de elementos inadecuados que, como recogidos al azar en modelos diversos, parecen encubrir algunas veces falta de original inspiración y de gusto propio.

Afortunadamente para su buen nombre, los profesionales permanecen ajenos a semejantes demasías, y en rudo y continuo batallar mantienen los sagrados fueros del arte, cual demostraron en la rápida e intensa labor que dió por resultado la jamás bastante celebrada Exposición Regional.

Pasado aquel certamen, y aprobado que fué el nuevo Ensanche (10 de Diciembre de 1912) los Arquitectos, cada uno en su estilo o manera de ejecutar, han seguido el progreso iniciado y han levantado hermosos edificios inspirados en variedad de estilos: unos en el renacimiento español, siempre hermoso y para nosotros tan venerable; otros, en el coquetón estilo imperio; otros, en el moderno vienés, elegante como pocos; otros, en severas producciones alemanas; otros, en reminiscencias de una Arquitectura holandesa; otros, en la Arquitectura de Barcelona; otros, en el ojival, y otros, en fin, en Arquitecturas eclécticas indefinidas. Todos convienen, sin embargo, en convertir las casas de alquiler

en suntuosas moradas, rodeadas del confort moderno, altamente higiénicas y cómodas, que revelan el buen gusto y talento de sus autores.

Es una aurora de felices esperanzas para nuestro arte en la que se entrevé un noble estímulo de competencia entre los Arquitectos, revelando fecunda imaginación y equilibrado buen gusto, adaptado a las modernas necesidades; y así siguiendo, diría que todos, de una u otra Escuela, en más o en menos, han aportado su esfuerzo a este resurgimiento de la Arquitectura que tan bien proclama lo mucho que de ella puede esperarse cuando en los Arquitectos se confía.

Pero esas escasas joyas que esmaltan nuestra ciudad, aún hacen más resaltar el olvido y la negligencia en que se tuvo la vivienda privada y no deben deslumbrarnos, pues aún falta mucho por andar y recorreremos despacio el camino que ha de conducirnos al embellecimiento de la urbe.

* * *

A pesar de tan noble esfuerzo, la Arquitectura contemporánea se desenvuelve en un ambiente poco saturado de cultura artística, reflejo de la época en que vivimos, en que no se respeta como debiera cuanto de santo, noble y grande

poseemos. En general, se mira con indiferencia la producción arquitectónica, que creen algunos se reduce a una construcción más o menos decorada al alcance de todos.

No es que este pueblo, en donde es innato el sentimiento de lo bello, sea insensible a las obras de arte; antes al contrario, sabe aplaudir en su ocasión lo justo y censurar lo que tal merece; pero es que no se depura el gusto de la colectividad, como

se debiera, no tolerando la depravación del arte, como no se permite en el terreno de la moral la producción de obras pornográficas y licenciosas; es que no se estima en su valor la belleza de la urbe. Para el profanador de nuestro arte no hay penalidad; precisamente hoy, que con fin plausible se inculca el amor y respeto al árbol y se castiga al que ose quitar una flor que purifica el ambiente y contribuye al ornato público.

Para muchos, no hay interés en las cuestiones de arte, porque no piensan que la contemplación de la belleza es medio eficazísimo para templar las amarguras del alma y proporcionar equilibrio y descanso al pensamiento.

No ha llegado a fomentarse el culto a la belleza arquitectónica, ni el respeto a sus obras, porque se desconoce la alta misión social de la Arquitectura; de



45—VALENCIA ANTIGUA

Reforma interior. Una sección de la calle de San Vicente, comenzada en 1894

ella necesitamos en todos los momentos y estados de la vida y es compañera inseparable del hombre; se amolda a nuestras costumbres y llega a fundirse con nuestros afectos de tal manera que, perpetuando los caracteres de raza, escribe la historia de las generaciones y el pensamiento de los siglos en sus páginas de piedra.

No hemos de olvidar que convivimos con la Arquitectura en sus múltiples manifestaciones; la Escuela, que nos cobijó en nuestra niñez, no se olvida con los años, antes al contrario, se agranda y hermosea en nuestra imaginación, tomando carácter legendario; la casa, hogar de nuestras íntimas afecciones y puros amores, donde al calor de la vida se forma la familia, es arca de nuestros seres queridos, y en ella, parece que vemos la sombra de nuestros mayores, que se perpetúan y hablan a nuestra alma en aquellas huellas y aquellos detalles de peculiares caprichos y necesidades que por doquiera encontramos.

Nuestra raza, de suyo impresionable y veleidosa, no ha comprendido aún la significación del *home* inglés y de la *haus* alemana. A través del cosmopolitismo tan arraigado en aquellos países, gozan la vida familiar en su habitación cómoda, pulcra y sencilla, con sus jardines y sus flores, en donde al regreso del trabajo hallan entre los suyos, al calor de un recogimiento austero, el deleite que proporciona una existencia feliz, atendida por los legisladores y respetada por sus conciudadanos.

Entre nosotros la casa no tiene otro valor que un albergue, un escondrijo, encubridor de flaquezas y miserias, en donde satisfacemos las exigencias materiales, sin que el espíritu individual y familiar poetice lo que es base del bienestar social. La casa y la familia son el espejo de una nación, y en parte alguna se refleja como en ellas la cultura o la incultura de la misma.

Y si esto fuera poco, bastaría para comprender la excelencia de la Arquitectura, madre de las bellas artes, pensar que a ella corresponde la excelsa prerrogativa de levantar a nuestro Dios su templo y su altar, en los que hallamos el más grande de los consuelos a nuestras penas y tribulaciones y experimentamos las alegrías más inefables de nuestra alma.

Pero ¿qué diré, que no sepáis vosotros de la Arquitectura; que nos acompaña en nuestra vida y guarda nuestras cenizas; que construye el puente que salva las distancias, el muro que nos defiende, el faro que nos alumbraba y levanta el monumento que perpetúa las glorias de la patria?

La Arquitectura muestra orgullosa los alcázares de los reyes y levanta palacios para la exposición de los productos del arte, de la ciencia, de la industria y de todos los ramos del saber, que demuestran el poder cultural de un pueblo y sirven de estímulo a sus hijos.

A la Arquitectura corresponde estudiar cuidadosamente el característico desarrollo de las urbes y las tendencias del crecimiento moderno, a fin de que las reformas y ensanches, inspirados en la vialidad, higiene y ornato, no trastorren la fisonomía de la población, y encaucen la ciudad del porvenir. Ni el Estado, ni la provincia, ni los municipios se han percatado aún de la protección que deben dispensar a la Arquitectura.

Si el Estado, tan atento a otras cuestiones secundarias, no considerara solamente al edificio como fuente tributaria y protegiera su desenvolvimiento, fomentaría dichas manifestaciones del arte, y, al par que diera belleza a las ciudades y bienestar a sus habitantes, vería aumentar indirectamente la cuantía contributiva.

Si las Diputaciones provinciales no tuvieran en poco su intervención sobre los pueblos y fiscalizaran las construcciones con garantías de dirección eficaz, contribuirían a la implantación y desarrollo de la vivienda cómoda, higiénica y bella, aún en la esfera modesta en que se suelen realizar. Llegaría día en que, al cruzar estos verjeles, en que la belleza de la naturaleza tan pródiga se nos ofrece, veríamos destacar, entre el afeado caserío de antaño, hermosas construcciones modernas, dignas del jardín sobre el que se cimentan y del cielo que las cubre.

Si los pueblos, tan huérfanos de protección en cuanto al fomento y ornato se refiere, velaran por sí mismos, seguramente incluirían en las Ordenanzas municipales, aquellos preceptos que a policía de las construcciones se refieren, para garantizar la vialidad y salubridad públicas, aún más necesarias que en las grandes ciudades.

Si la sociedad en que se desenvuelve la Arquitectura supiera lo que a ésta se debe, pondría mayor cuidado en que se construyera mejor, fomentando indirectamente las artes e industrias de aquélla derivadas, y haciendo que resurgieran para convertirlas en plantel de eminentes artífices, como lo fueron en otro tiempo.

Si los propietarios se hicieran cargo de que la estética de una obra no se juzga ni alcanza como el último figurín del modisto, velarían por los fueros del arte, levantándolo de la postración en que se halla.



44.—VALENCIA ANTIGUA

Sección del Parque de Castelar y calle de las Barcas. Mejora iniciada en 1903

A los profesionales interesa principalmente

mejorar el anémico semblante de la Arquitectura contemporánea y curarla de las desdichas que en su organismo sufre, para que vuelva un día a imperar la forma soberana de correctas proporciones y naturales colores, sana en su fondo y bella en su forma, respondiendo a los ideales de la verdad, de la bondad y de la belleza.

Complejo es el remedio y a todos toca procurarlo, pero en primer lugar a los Arquitectos para no sólo crear bien, sino impedir que se cree mal. De no hacerlo así, socavaríamos, sin pensarlo, el monumento que la Arquitectura ha levantado a sí misma, a través de los siglos, con el espíritu de las generaciones y con el esfuerzo de las mentalidades que lo esculpieron.

Deber individual nuestro es el sacerdocio de la profesión en defensa de la Arquitectura, y proponer sin reparos ni miramientos cuanto a ella interesa, para darla el esplendor que merece, acudiendo a los centros y academias en demanda de apoyo. De no hacerlo así, de dormirmos bajo pretextos pueriles mal entendidos, esperando que los que nos sucedan pongan remedio al mal, llegará día que solo en ruína podremos legar la Arquitectura, y entonces, nuestros hijos en la profesión, podrán pedirnos cuenta de que no supimos poner coto a las demasías, intrigas y egoísmos de quienes perjudicaron a la Arquitectura, perjudicando a la vez a la sociedad, al arte y a la profesión.

Pero no bastan para llegar al ideal que nos proponemos los trabajos y desvelos de esta docta Academia y de los profesionales, precisan también otros elementos que no conviene olvidar.

Precisa una transformación del gusto colectivo, así en Valencia como en toda

España, iniciando a los niños de las Escuelas primarias en los rudimentos generales del arte y de la belleza, y orientando la enseñanza de nuestras Escuelas de Artes e Industrias con un carácter más práctico, a la vez que artístico. En cuanto a estas últimas es mucho lo que podría hacerse: existe una gran variedad de artes industriales, o mejor, de industrias artísticas, tales como la forja del metal, la pintura de vidrios y la talla en madera, que constituyen un género artístico intermedio embellecedor de la vivienda; en ellas encuentra campo abonado el trabajo de nuestros artistas, y fomentando su desarrollo se evitaría muchas veces la dudosa situación de los que, por no hallar término medio en que aplicar sus energías, fluctúan entre los sueños de ser émulos de Velázquez y las realidades de dar pinceladas de cal en las paredes. El arte decorativo es gran factor para depurar el gusto del público, y buena prueba de ello tenemos en Valencia con las aplicaciones que se hacen de la cerámica y otros ramos similares.

Con una racional organización de estas enseñanzas, ya no sería peligrosa en nuestra Patria la absoluta libertad artística proclamada en el Congreso Internacional de Arquitectos de Roma.

No intento condenar, ni tengo autoridad para ello, la libertad individual necesaria a toda originalidad; sólo veo que con esa divisa se cubren las más extravagantes formas, que han de ocasionar necesariamente la depravación del arte. Tampoco sería beneficioso el monopolio de una Arquitectura o la práctica solo del clasicismo greco-romano; creo firmemente que hemos de volver los ojos a la Arquitectura Nacional con sus distintas fisonomías, según las regiones españolas, como se ha defendido en el reciente Congreso Nacional de San Sebastián, si queremos salvarla y hacer un arte serio, grande, hermoso, respetado y poco asequible a los intrusos.

La conservación de la Arquitectura patria es noble empresa, y a ella tienden las grandes naciones, definiendo su arte propio y cultivándolo como integración de su personalidad y de sus costumbres. Nosotros, sin olvidar ni despreciar otras Arquitecturas, debemos estudiar la de cada región para cultivarla con cariño. En Valencia, tenemos templos, edificios de carácter civil y militar, museos y palacios, que contienen y encierran, demasiado escondidas a veces, esquisiteces de ornamentación, dibujo y composición artísticas, que merecen ser más conocidas, y si lo fueran bastante, ni iríamos en busca de importación artística a otros países.

El carácter artístico de nuestro pueblo y su fervorosa veneración a las propias instituciones regionales, es garantía sobrada para asegurar que sabría comprender y aplaudir una Arquitectura valenciana, que, inspirándose en sus monumentos y tradiciones, supiera hermanar esas riquezas antiguas con las exigencias modernas, aplicando procedimientos decorativos al día. Tal consorcio, sobre tener la ventaja de conservar rasgos típicos de esta región, podría servir como punto de partida a un nuevo aspecto arquitectónico, en el que campease la inspiración y se manifestase el buen gusto de los artistas, y en ningún modo podía estar reñido con la originalidad, que todo es compatible cuando se siente el arte verdadero y guía nuestros pasos la buena voluntad.

FRANCISCO MORA.

Epistolario Artístico Valenciano⁽¹⁾

D. ANTONIO PONS

(CONTINUACIÓN)



«Car.^{mo} dueño, y S.^r D. Tomas: queda entregado un exemplar del tercer tomo para Vm. al amigo Monfort. He tenido fortuna de haber gustado mucho a la corte en donde he estado, y he plantificado el estado, merito y circunstancias de Vm. El P. Confesor me ha recib.^o grandem.^{te} y por el, o por el S.^r Grimaldi creo que lo-graremos alguna cosa.

El cuarto tomo lo llevo cabeza abajo, Escribame Vm. presto si ha acabado de averiguar lo de Josef Garcia. Quiero poner la Vida de Rovira: a Vm. le sera facilísimo pidiendo noticias en mi nombre a los Vergaras, y a otros, y averiguando lo que pinto y lo que gravo. Si Vm. pudiera embiarme todas sus estampas selo estimaria, para poder decir mejor el merito, que en esto tubo. Si Vm. me desepeña lo estimare infinito, y si lo executa presto muchísimo mas. Joaq.ⁿ Perez sabra mil cosas de Rovira y de sus pasages graciosos. Este Vm. seguro que sere su agente y no dejare de la mano la pretension. Entretanto aviseme Vm. si ai se encuentra algo que convenga, pues por aca tengo el encargo hecho de que me avisen de alguna vacante &. Mil cosas ala S.^a Hermana: mande Vm. asu amiguis.^{mo} Ponz.—Madrid 28 de Junio 74.—S.^r D.ⁿ Th.^s Baiarri».



«Madrid 29 de Julio de 74.—Amigo y S.^r D.ⁿ Thomas: por la de Vm. de 23 del corriente veo, que no ha podido averiguar quien es Ambrosio Aparicio. Es natura que Vn. haya recibido mi librito, y lo haya leído: no se como se descuido tanto Monfort. No se me olvidara la piedad de S. Martin, ni el nombre de D. Antonio Pasqual Patrono de la Capilla. Me alegrara que Vm. me dixese con mas individualdad, y brevemente los pasages de los Frayles Dominicos sobre la Capilla del S. Vicente Ferrer.

Lo mismo me sucede a mi que a Vm. con Espinosa; el concepto que tengo del es muy grande, y hablare con el elogio, que se merece. Supuesto que tengo adelantadísimo el cuarto tomo recoja Vm. todas las especies que pueda en nuestra materia, por si se ha quedado algo, que no hayamos tratado de las obras publicas.

Mengs hace ya vnos veinte dias que llego, y va a concluir vn gran Salon, que dexo empezado. He visto varias cosas, que ha traído muy exquisitas. Hagame Vm. el gusto dedar mis finas expresiones a su S.^{ra} Hermana; procure pasarlo bien, y mande a su afect.^{mo} amigo Ponz. Dias pasados me escribio el S.^r Arzob.^o dandome gr.^s y honrrandome sobre un exemplar que le embie.—S.^r D.ⁿ Thomas Baiarri».



«Madrid 9 de Setiembre de 74.—Amigo y S.^r D.ⁿ Thomas: He acabado mi cuarto tomo, y ese ha sido el motivo de no haber respondido a Vm. a vuelta de correo a su ultima carta. Todas las cosas que Vm. me ha encargado se tocan en el. Veremos como sientan algunas verdades, que al fin solo se dicen por el bien de las artes, y restablecimiento del buen gusto. Por mucho cuidado, que vno ponga en apuntar, y averiguar, es preciso que algo se olvide, como se me ha olvidado como esta cerrada la Iglesia de la Escuela Pia, si es cupula, es a saber media naranja, o voveda rebajada. En la capilla de S. Luis Bertran hay dos sepulcros, vno del P.^e Mico, y el otro de nose quien: averigüemelo Vm. y digame, que merito tiene la arquitectura de dichos sepulcros. si sus inscripciones estuvieran bien hechas se podian poner. Vm. lo vera, si tiene lugar de hacerme este favor con la promesa de no cansarle mas. Hagame Vm. el gusto de dar mis finas expresiones a la S.^{ra} Hermana, y mande quanto sea de su gusto a su af.^{mo} servidor, y amigo Ponz.—Sr. D.ⁿ Thomas Baiarri».

(1) Véanse los números 1, 3 y 4 de esta Revista.

CRÓNICA ACADÉMICA

La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos ha iniciado el primer trimestre de 1916, con la continuación de sus útiles y meritorias tareas. En las sesiones mensuales de Enero, Febrero y Marzo, despachó diversos asuntos confiados a su examen. También la Comisión técnica asesora de la Municipal de Monumentos, que preside el Académico Sr. Martínez Aloy, tiene en estudio un proyecto de cierre de la nueva escalera construída en las Torres de Serranos.

El personal académico se acrecentó con la toma de posesión del Académico electo, el Arquitecto municipal del Ensanche don Francisco Mora Berenguer, acto celebrado con la mayor solemnidad en sesión extraordinaria de 8 de Febrero último, leyendo el discurso reglamentario y en el que trató, con su notoria competencia, de la «Arquitectura contemporánea en Valencia». La contestación, confiada al Académico don Francisco Almenar, mereció, como el trabajo del señor Mora, entusiastas plácemes del docto curso.

En la sesión ordinaria celebrada en el propio día, fueron elegidos Académicos correspondientes, en Madrid, el Excmo. Sr. Conde de Romanones, Director de la Real Academia de San Fernando, y en Nueva York, el insigne hispanófilo Sr. Huntington, Presidente de la *Hispanic Society*, neoyorkina, y entusiasta propagador de nuestro arte en los Estados Unidos de América.

* *

Se ha constituido, para el año 1916, la Junta administrativa de los Estudios superiores de Bellas Artes, a cargo de la Real Academia de San Carlos, con los representantes de la excelentísima Diputación, D. Eduardo Lázaro Domingo y D. Fausto Pérez y Ballesteros, y del excelentísimo Ayuntamiento, D. Rafael Albiñana y D. Eugenio Miquel y Madaleno. En la sesión celebrada se dió lectura a la Memoria relativa al estado económico de estas enseñanzas, el cual no puede ser más lastimoso.

La Diputación provincial adeuda, en 31 de Diciembre último, la suma de 22.000 pesetas, 6.000 correspondientes al ejercicio de 1914 y 16.000 al de 1915.

El Ayuntamiento, durante el pasado ejercicio, y dentro del breve período que desempeñó la Alcaldía D. Miguel Paredes, que sustituyó a don José Ferraz, liquidó los atrasos, librando 15.000 pesetas, con las cuales se atenuó la aflictiva situación del personal docente, al que se adeudan ocho mensualidades de 1915 y tres del primer trimestre de 1916, importando un total de 23.375 pesetas.

* **

El Museo de Bellas Artes ha continuado en el segundo semestre de 1915, el desarrollo de que ya dimos cuenta en la anterior crónica. En la Memoria que la Dirección ha elevado al excelentísimo Sr. Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, relativa al pasado año, se contienen datos interesantes y que vamos a extraer en esta forma:

Visita pública en 1915

Retribuída.	1.905
Exceptuada.	3.366
Corporativa.	897
Gratuíta (Domingos y Jueves).	6.894
<i>Total de visitantes.</i>	<u>13.062</u>

Comparada esta cifra con la de 1914, resulta a favor de 1915 la importante cifra de 5.577 visitantes.

Servicio de copias y fotografías

También acusa aumento esta sección de la vida artística del Museo. Concediéronse 101 permisos, distribuyéndose entre los autores siguientes:

Juan de Joanes.	23 copiantes.
Velázquez (autorretrato).	12 id.
Ribera.	8 id.
Monleón (marinas).	7 id.
López (D. Vicente).	7 id.
Goya.	5 id.
Pinazo.	5 id.
Sorolla.	4 id.
Salvá.	4 id.
Benlliure.	2 id.
Varios autores.	24 id.

Los permisos para fotografiar obras de las expuestas ascendieron a 10 con un ingreso de 30 fotocopias.

Donativos

Aparte de los ya reseñados en la crónica precedente, hay que registrar el cuadro *Castiza*, pintado por D. Manuel Benedito y regalado por D. Víctor Pedrer.

Número de donantes.	5
Obras ingresadas: } Pintura.	7
} Escultura.	3
<i>Total.</i>	<u>10</u>

Estado económico

La Excma. Diputación provincial no ha ingresado durante el año 1915 cantidad alguna a cuenta de la consignación de 3.000 pesetas anuales, rebajada a 2 000 para el ejercicio corriente.

El movimiento de fondos ha sido:

Ingresos por pases.	952'50 pesetas.
Id. del Estado.	5.000 id.
Id. del Ayuntamiento, por el año 1914.	1.500 id.
<i>Total de ingresos.</i>	<u>7.452'50 pesetas.</u>

Con esa cantidad se amortizó parte del déficit de 1914, atendiéndose a nuevas necesidades.

Mejoras y ampliaciones

En el año 1915 se prosiguió el plan de mejoras y ampliación de locales comenzado en el año anterior, realizándose las obras de fábrica de dos nuevas salas tipo Goya-López y en las que han de exponerse obras de autores valencianos contemporáneos. Además se han abierto dos nuevas salas de paso que ponen en directa comunicación el gran salón con el de Martínez Campos.

CONSEJO DE REDACCIÓN

PRESIDENTE

D. GONZALO SALVÁ SIMBOR

VOCALES

EXCMO. SR. BARÓN DE ALCAHALÍ Y DE MOSQUERA

ILMO. SR. D. GIL ROGER Y VÁZQUEZ

D. LUIS TRAMOYERES BLASCO

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO se publica trimestralmente, en cuadernos de 40 páginas, como minimum, y profusión de grabados.

Precios de suscripción: España, 6 pesetas al año; extranjero, 8 pesetas. Número suelto, 2 pesetas.

El pago, siempre por anticipado, puede verificarse en metálico y por el giro mutuo o postal.

ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO dará cuenta en la Sección de Bibliografía de todo libro relacionado con las Bellas Artes y que sus autores o editores envíen un ejemplar.

También publicará, cuando su importancia lo requiera, las fotografías o dibujos de monumentos históricos y artísticos, poco divulgados o inéditos, existentes en la región valenciana, que se dignen enviar los aficionados y amantes de nuestra riqueza artística, como igualmente las notas de hallazgos, excavaciones, destrucción, venta, pérdida o sustracción de tesoros de arte en el antiguo Reino de Valencia, a fin de procurar, en todos los casos, la defensa de las manifestaciones culturales legadas por las pasadas generaciones.

Toda la correspondencia al Secretario de la Redacción, D. Luis Tramoyeres Blasco, Real Academia de Bellas Artes, Museo, 2. Teléfono n.º 32.